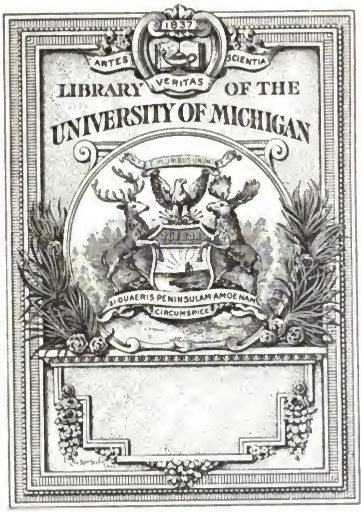
LEHRBUCH DER DEUTSCHEN VERSKUNST...

Johannes Minckwitz


1837
ARTES
VERITAS
SCIENTIA
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
E PLURIBUS UNUM
TUEBOR
SI QUAERIS PENINSULAM AMOENAM
CIRCUMSPICE

Lehrbuch der deutschen Verskunst.

Lehrbuch

der

deutschen Verskunst

oder

Prosodie und Metrik

von

Dr. Johannes Minckwitz,

Professor an der Universität Leipzig.

Nach neuen Grundsätzen bearbeitet

für

Universitäten, Gymnasien, Realschulen, Seminarien,

wie auch zum Selbstunterricht.

Fünfte Auflage.

Leipzig,

Arnoldische Buchhandlung.

1863.

Vorwort zur vierten Auflage.

Die von mir in vorliegendem Lehrbuch aufgestellten Gesetze zu verändern, habe ich seither nicht die geringste Veranlassung gefunden. Diese Gesetze sind aus der Praxis unserer vorzüglichsten Dichter abgeleitet worden, die seit einem mehr als hundertjährigen Zeitraume das Material der deutschen Sprache künstlerisch verarbeitet haben, um ihm die feinste Bildsamkeit und die in seiner Natur begründete höchste Fähigkeit für die Darstellungsweise unsers Geistes zu verschaffen. Der Vorwurf, daß meine Regeln allzustreng gefaßt wären, konnte mich nicht bewegen, sie zu mildern. Warum nicht? Diese Frage möge unsern Rektoren und Lehrern, unter welchen ich so viele Freunde zähle, die Erwähnung folgender kurzer Geschichte beantworten.

Zu Ende des Jahres 1857 in den Künstlerverein zu München als Gast eingeführt, ward ich von einem zufällig anwesenden jungen Litteraten zur Rede gesetzt, daß ich eine Messung vorschreibe, welche theils der deutschen Sprache zu viel zumuthe, theils für ihre Handhabung zu schwer sei. Ich widerlegte durch scharfe Beispiele auf der Stelle die Nichtberechtigung solcher Unerfahrenheit und trat hierauf zu dem trefflichen Professor Ernst von Lassaulx, ihm meine Noth klagend. Ich wünschte von ihm, dem Aesthetiker und Philosophen, ausdrücklich zu hören, ob er ebenfalls glaube, daß ich von dem deutschen Vers eine zu hohe Kunst fordere. „Mit nichten", erwiderte Herr von Lassaulx kurz und bestimmt; „stellen Sie Ihre Regeln nur so sorgfältig und streng als möglich hin:

die Stümper werden schon genug dafür sorgen, ihre Strenge und Sorgfalt abzuschütteln.“ Unvergeßlich wird mir dieser ermuthigende Ausspruch des redlichen Freundes bleiben, hoffentlich auch die Bedenken so manches Andern auf immer entfernen.

Eine Ausstellung, die man heutzutag sonderbarerweise immer noch häufig hört, betrifft den sprachlichen und den metrischen Accent. Die Paragraphen meines Lehrbuchs, die davon ausführlich handeln (§. 40 bis 50), scheinen von den neuesten Kritikastern, die auf ihr eigenes ungeübtes Ohr sich klemmen, übersehen zu sein. Ich weise auf diese Paragraphen ausdrücklich zurück. Von denjenigen Mißkennern, welche schlechtweg das Vorhandensein eines deutschen Spondeus läugnen, kann nicht geredet werden: sie theilen einen Standpunkt, welchen schon der selige Gottsched überwunden hatte. Und in die Epoche des Vor-Klopstockischen Verfalls wollen wir doch nicht zurücksinken!

Leipzig, den 12. Juni 1862.

Zur Geschichte dieses Buchs.

Vorrede zur ersten Ausgabe.

Seit Johann Heinrich Voß „die deutsche Zeitmessung" erscheinen lassen, ein Werk, worin dieser verdienstvolle Gelehrte seine praktischen Erfahrungen im Gebiete der Muttersprache niedergelegt, ist fast ein halbes Jahrhundert verstrichen. Die deutsche Kunst hat inzwischen große Fortschritte gemacht, auch die Theilnahme ist nicht erloschen, die für allmählige Ausbildung der Prosodie und Metrik wirkte. Das bezeugen vorzüglich die gelehrten Kenner, welche über diesen Gegenstand Untersuchungen angestellt haben. Wir führen unter ihnen nur die Werke der vorzüglichsten an, die Namen eines Apel, Dilschneider, Gotthold, Grotefend, Fr. Thiersch, Heyse, Döring, Garve, Fr. Jacobs, Weber, Kirchner, Enk und Freese; mehrere Andere, die kürzere Beiträge in Zeitschriften geliefert, und viele Gelehrte, die durch mündlichen Unterricht die Erlernung dieser Wissenschaft gefördert, wollen wir übergehen. Eigentlich sollte diese letztere Aufgabe nicht als eine blos nützliche, sondern auch als eine durchaus nothwendige auf allen höhern Schulen des weiten deutschen Vaterlandes angesehen werden. Erfreulich ist im Allgemeinen die Wahrnehmung, daß in neuester Zeit unsere Schulbildung auch in dieser Rücksicht wenig zu wünschen übrig läßt; und daß das Studium der Muttersprache an vielen Orten nicht mehr als Nebensache betrachtet oder gar verabsäumt wird.

Doch erstreckt sich der Fleiß, den der Schüler dem Deutschen zu widmen geheißen wird, hier und da wohl mehr auf die Uebung in der Prosa, indem der Lehrer die Reize der Verskunst so gewaltig glaubt, daß er sie ohne Bedenken freiwilliger Privatlernbegier überlassen zu können wähnt. Gleichwohl sind wir der Ansicht, daß der öffentliche Unterricht in der Metrik nicht nur schneller und allgemeiner, sondern auch nachhaltiger wirken würde. Der Schüler findet in der Einsamkeit die rechten Grundzüge und Schönheiten der Poesie nur langsam und mühevoll heraus: ja, verirrt sich wohl gar auf einseitige Abwege und geräth in Gefahr, den Geschmack frühzeitig zu verderben. Denn was die junge Seele am meisten lockt, ist häufig nicht das Beste und Edelste.

Indessen scheint es in unserer Zeit an einem guten Handbuche zu fehlen, das als Grundlage für den Unterricht in Schulen passend sei; an einem Lehrbuche, das weder zu viel biete noch zu wenig. Die „Verslehre" namentlich, die Heyse geliefert hat, enthält Antikes und Modernes allzu vermischt, neben manchem Brauch-

baren viel Unbrauchbares; ihre Anwendung ist überdies nicht übersichtlich für den Schulgebrauch und die Lehren sind nicht populär genug vorgetragen. In seinem Grund und Boden endlich ist das Werk veraltet.

Daher glaubte der Verfasser einem fühlbaren Bedürfnisse abzuhelfen, wenn er einen Versuch machte, für die höheren Schulen ein neues Lehrbuch auszuarbeiten, das auf die Fortschritte der jüngsten Zeit Rücksicht nehme, das klar und verständlich abgefaßt sei und das Antike bis auf einzelne unentbehrliche Benennungen bei Seite schiebe. Eine vieljährige praktische Uebung im Felde der Dichtung sollte ihm, wie er meinte, dabei zu Statten kommen. Denn Voß und einige Andere ausgenommen, sind fast alle diejenigen, die früherhin über deutsche Prosodie und Metrik geschrieben haben, einfache Theoretiker, welche die Lehren, die sie vortragen, entweder von Anderen abstrahirten oder nach eigenem subjektiven Urtheil aufstellten. Wie sehr das letztere trügen und fehlgreifen müsse, brauchen wir nicht zu sagen. Denn jedenfalls steht dasjenige auf festerer Basis, was der Mensch auf eigenem Wege durch eigenen Gebrauch durchlaufen hat, als das, was die entferntere Betrachtung und Erwägung herausfindet. Wer kann mit einiger Gewißheit sagen, worin antike und moderne Maße sich scheiden, worin sie übereinkommen müssen, wenn er nicht sorgfältige eigene Versuche angestellt hat? Ueber solche Klippen hilft kein Genie, keine Muthmaßung des schärfsten Verstandes hinweg.

Der Verfasser hofft daher, daß ihm einige Auktorität bei der Beurtheilung dieses Werkes zu Hülfe kommen werde, worin er die Ergebnisse einer langen und unausgesetzten praktischen Uebung gesammelt hat. Der Lernende, welcher seiner Führung sich vertraut, wird es ihm jedenfalls Dank wissen, daß er sich hier so kurz als möglich gefaßt, und beinahe blos die Resultate, mit Weglassung einer ausführlichen Begründung, mitgetheilt hat. Der Verfasser ist keineswegs so eitel, daß er die Sache erschöpft zu haben glaubt; noch so eingebildet, daß er seine Arbeit für fehlerfrei hält: doch ist er der Meinung, daß der Schüler, der hier und da mit ihm irrt, wenigstens sein Gehör bilde und für die Schönheit deutscher Sprachmusik erwärmt werde. Ohne Zweifel gestattet ihm die Zukunft, Irrthümer zu berichtigen, vorzüglich wenn gelehrte Freunde dem Werke ihre Theilnahme nicht entziehen und beitragen, daß das Räthsel deutscher Verskunst, zu dessen Lösung der Verfasser hier einen kühnen Schritt gewagt hat, endlich aufgehellt werde. Namentlich aber hofft er, daß die norddeutschen Schulen, die in Begünstigung der Muttersprache nicht die letzten sind, dieses Handbuch der Empfehlung würdig finden.

Leipzig, den 25. Oktober 1843.

Vorrede zur zweiten Ausgabe.

Sieben Beurtheilungen sind dem Verfasser aus öffentlichen Blättern über dieses Werk bekannt geworden; sie lauteten zu seiner Freude durchweg günstig und rührten von Männern her, die ihren Namen nicht verborgen hielten. Der einzige Vorwurf, der ihm wenigstens von einer Seite her gemacht wurde, bestand darin, daß er kein Bedenken getragen habe, zu den Beispielen, welche für die Uebung im Lesen bestimmt worden, eine Menge seiner eigenen metrischen Versuche hinzuzufügen. Er kann jedoch diesen Tadel nicht gerechtfertigt finden; vielmehr stimmt er dem seither verstorbenen trefflichen Professor Zumpt bei, welcher sein Urtheil dahin aussprach, daß

der Verfasser hierin nicht nur nicht voreilig gehandelt, sondern etwas gethan habe, was den größten Beifall verdiene, weil es höchst ersprießlich sei, wenn der Lehrer und Rathgeber zeige, was er selbst als Werkmeister leisten könne.

Das Buch, wie er nachträglich sagen darf, verdankt den mündlichen Rathschlägen des leider jetzt ebenfalls dahingeschiedenen Johann Christian Jahn einen nicht geringen Theil des Werthes, welchen die Kenner daran gelobt haben, wenigstens in Bezug auf seine praktische Anlage. Davon, daß der wissenschaftliche Standpunkt richtig bezeichnet worden ist, welchen die deutsche Prosodie und Metrik nicht blos in der Gegenwart einnimmt, sondern auch wahrscheinlicherweise für alle künftige Zeiten einnehmen wird, hat sich in den Zwischenjahren der Verfasser mehr und mehr überzeugt. Die von ihm aufgestellten Grundprinzipien der Prosodie, welche auf den verhältnißmäßigen Sinnwerth der Sylben gebaut sind, vereinigen den Wohllaut der Messung und den inneren Gehalt der Wörter in einem Grade der Vollkommenheit, daß man nicht in Zweifel sein kann, die deutsche Sprache habe hiermit den von der Natur ihrer Beschaffenheit ihr angewiesenen Gipfel erklommen. Wie viel auch im Einzelnen noch verfeinert werden mag, im Allgemeinen erscheint das Gebäude als sicher gestellt, und es bleibt nur zu wünschen, daß das hier ausgehängte Schild die verdiente Achtung finde, sowohl von Seiten der lernbegierigen Jugend als derjenigen, die sich deutsche Dichter nennen. Auch in Schwaben, dessen Poeten seither auf der Stufe von J. H. Voß stillgestanden, geben mannichfache Anzeichen kund, daß man eine feinere Messung für die rhythmische Poesie wichtig und nothwendig erachtet; scheint es doch, als ob sich auch Platen daselbst neben Uhland und Schiller einen Sitz auf dem Parnaß zu erobern vermocht habe. Einer der Schwaben, der Professor Eyth zu Schönthal, ist seinen Landsleuten mit dem rühmlichsten Beispiele vorangegangen; sein Augenmerk war in den letzten Jahren darauf gerichtet, einen neuen Fortschritt für unsere Verskunst zu ermöglichen, indem er einen Versuch machte, die Konsonantenposition der alten Sprachen einzuführen. Er wies nämlich allen Sylben, welche zwei Konsonanten hinter einander haben, den Rang der Länge an; er kürzte die mit einem Konsonant schließende Sylbe nur ab, wenn das folgende Wort mit **h** oder einem Vokal anfing. Jedenfalls wird durch dieses Bestreben so viel gewonnen, daß man auf den Konsonantenreichthum der Wörter künftighin bessere Rücksicht nimmt und die Zusammenhäufung unerträglicher Zischlaute für die feinere Rhythmik überall vorsichtiger vermeidet. Ein wirklicher Fortschritt indessen ist hierdurch keineswegs auch nur wahrscheinlich gemacht worden. Denn gesetzt auch, daß die Sache dem natürlichen Charakter unserer Sprache nicht entschieden widerspräche, wie es doch wirklich der Fall ist, hat Herr Eyth keineswegs die eigentliche Konsonantenposition herzustellen vermocht. Er hat nirgends eine durch Konsonanten verlängerte Sylbe (ganz abgesehen davon, ob sie wirklich lang geworden oder nicht) in die Hebung zu bringen gewagt, und mit Recht. Also beschränkt sich seine Leistung, bei Lichte betrachtet, lediglich auf eine durchgreifende, für den Wohllaut zwar wichtige, aber für die Messung selbst nutzlose Regulirung der Konsonantenwirthschaft. Der Verfasser hat sich bereits mit diesem ausgezeichneten Gelehrten über diesen Punkt verständigt und wird seine Meinung in den Jahrbüchern von Kloß und Dietsch oder in einer andern Zeitschrift gelegentlich ausführlicher begründen.

Leipzig, den 15. März 1852.

Vorrede zur dritten Auflage.

Die Sprache selbst ist Musik, diesen Ausspruch müssen wir dem Ohre des Deutschen so lange zurufen, bis ihm derselbe ebenso eingeprägt ist, wie er es dem Ohre der Alten war, unter den Neuern dem Italiäner, Franzosen und Spanier ist. Wir stehen vor einer bereits hundertjährigen Litteratur, welche die Bewunderung des Auslands erregt; aber wir dürfen nicht glauben, daß mit ihr die Aufgabe nunmehr abgethan ist, im Gegentheil müssen wir, wenn unsere Nation fortbesteht, auf eine neue, mindestens ebenso schöne Blüthe des deutschen Geistes hoffen mit Zuversicht. Im Drama sowohl als im Epos sind kaum die ersten Anfänge vor uns erschienen; nur in der Lyrik sehen wir den Garten der Poesie nach allen Seiten und Richtungen hin ausgebreitet. Für die Erneuerung der deutschen Kunst, für die Herbeiführung eines herrlichen Sommers, welcher dem lieblichen Frühlinge nachfolge, ist auch das vorliegende Lehrbuch berechnet, soweit es die Dichtkunst anlangt und die Sprachform, in welcher sich dieselbe offenbart.

Die Freunde der mittelhochdeutschen Poesie haben ihrerseits dahingearbeitet, die Kunst früherer Tage zur Anerkenntniß zu bringen; sie haben viel geleistet, aber neuerdings auch das Wesen der mittelhochdeutschen Form überschätzt, indem sie wähnten auf den Grund der volksthümlichen Poesie zurückzugehen. Dadurch haben sie die Meinung unterstützt, als sei die liederliche und regellose Darstellungsweise recht eigentlich die volksthümliche, während die für das gebildete Publikum bestimmte Poesie als eine allzukunstvolle und gewissermaßen undeutsche verschrieen wurde. Wir wollen nicht untersuchen, was Lachmann und seine Nachfolger in diesem Felde geirrt haben, indem ihre untersuchende Theorie an den mittelalterlichen Gesängen Vorzüge des Formellen nachwies, an welche die Dichter jener hohenstaufischen Glanzepoche nie gedacht haben, da sie blos einer unbewußten und keineswegs auf wissenschaftlichem selbsterkannten Grunde beruhenden Formfertigkeit gefolgt sind, so weit sie vermochten. Jetzt schreibt man ihnen Feinheiten zu, die sie niemals als feste Normen erkannt hatten.

Wie sehr ich also auch die Verdienste dieser Kritiker rühme, so konnte ich doch meine Aufgabe mit der ihrigen nicht verschmelzen. Vielmehr erschien mir die hundertjährige Glanzepoche der neuhochdeutschen Litteratur, wie sie seit der Mitte des vorigen Jahrhunderts bis zur Mitte des heutigen sich entfaltet hat, ungleich bedeutungsvoller und für die Zukunft wichtiger, sowohl in Stoff wie in Form, als die Bruchstücke der aus dem Mittelalter geretteten Proben früherer Meister. Es ist Zeit, daß wir dieser neuen Periode vollständige Rechnung tragen; die größten Geister haben ihre Wirksamkeit seit Klopstock in einer Weise entfaltet, daß wir ihnen und ihren Leistungen die vollste Aufmerksamkeit zuwenden müssen. Dieses Lehrbuch beschäftigt sich daher mit dem Gesetzbuch, woran die geistvollsten Dichter eines ganzen Jahrhunderts gearbeitet haben, und das schon deswegen die allgemeinste Berücksichtigung seiner Lehren verdient. Jene mittelhochdeutschen Maße als die allein deutschen zurückzuführen, hieße die Meßkunst und die gesammte Litteratur dieses letzten Jahrhunderts sammt ihrem geistigen Gehalte verneinen. Wenn ich hierauf besonderes Gewicht lege, so geschieht es deßhalb weil ich sehe, daß die deutsche Dichterjugend heutzutage auf den Standpunkt unserer Sprachform seit dem Anbruche der neuen Morgenröthe unserer Dichtkunst allzugeringes Gewicht legt. Die vielgelesensten Dichter der neuesten Zeit, wie Geibel, Freiligrath, Roquette, Simrock

und manche Andere bestreben sich zwar einer reineren Form, wenigstens im Lyrischen, allein die Kunsthöhe haben sie nicht erreicht, welche in der letzten hundertjährigen Epoche gereift ist, und welcher sie nachstreben mußten, wenn der Kritiker von ihnen sagen sollte, daß ihre versificirten Werke auf der Höhe der Zeit stünden. Dies kann künftighin Niemand von seinen Gedichten behaupten, wenn er den Lehren dieses Handbuchs entgegenschreibt, die aus den großen Dichtern der neuhochdeutschen Blüthe geschöpft sind.

Worin das endlich gewonnene Ergebniß bestehe, darüber habe ich mich kürzlich in einer gelehrten Zeitschrift folgendermaßen ausgesprochen.

Wir haben, sage ich dort, seit Klopstock einen bedeutenden Anfang gemacht, unsere Litteratur kunstreich zu gestalten und aus dem krankhaften Zustande ohnmächtiger Schwäche, worin sie seit Luther dahinsiechte, durch das edlere Muster anderer Völker, besonders aber der Alten emporzurichten. Von der Poesie ging das Bestreben naturgemäß aus, da dieselbe die beste Gelegenheit, wo nicht das unabweisliche Bedürfniß hat, ihrer Form strenge Gesetze zu Grunde zu legen. Sie mußte eine Messung einführen, wie sie die Natur unserer Sprache bedingt, und Klopstock warf sein Auge auf die Hellenen, um nicht blos ihre Schöpfungen anzustaunen, sondern ihnen sogleich im Praktischen nachzuschaffen. Die von Andern früher gemachten Versuche verdienen hier keine Erwähnung, da sie in die Luft gebaut waren, ohne Talent und mehr aus Zufall angefangen, kurz, unbedeutende Spielereien und radebrechende Faseleien, auf welche von ihren Urhebern selbst kein ernstlicher Werth gelegt wurde. Ein Fischart, der die Sylben mechanisch in die Versreihe zählte, und ein Gesner, der die Sylben blindlings quantitirte, verließen in gleicher Weise den Grund und Boden der Sprache, die sie nicht kannten, sondern zu einem kindischen Spielzeuge herabwürdigten. Ihren unendlichen Farbenschatz aber, ihre angestammte Kraft, Majestät und Herrlichkeit eröffnete Klopstock vor der erstaunten Nation, indem sein Genius aus dem Gesetzbuche der Griechen gerade so viel schöpfte, als er zu seiner Zeit mit einem jähen Griffe zu fassen und zu bewältigen vermochte, ohne daß dem von ihm wohlerkannten Wesen unseres Lautes Unrecht, Abbruch oder Gewalt geschah. Er gab den ersten folgenreichen Anstoß und machte der seitherigen babylonischen Verwirrung ein Ende. Seinen Zeitgenossen sowohl als dem nachwachsenden Geschlecht blieb nichts Anderes übrig, als der Fort- und Ausbau dessen, was er in rechter Weise begonnen hatte; bis es denn, nach Verlauf eines Jahrhunderts, durch Platens Genius zu einem sicheren und festen Abschluß, in der Hauptsache wenigstens, gekommen ist. Worin das glücklich erreichte Ziel der Vollendung bestehe, muß gleich hier gesagt werden.

Die für den Rhythmus der deutschen Sprache jetzt festgestellte Norm umfaßt nämlich eine auf den gesammten Wörterschatz sich erstreckende Sylbenmessung, wie sie durch die eigenthümliche Natur unserer Sprache gefordert wurde. Sie ist nach unwandelbaren Gesetzen geregelt und zur vollkommensten Reinheit gebracht! Das Beispiel der Griechen und Römer hat uns hierbei nur in solcher Weise als Leitstern vorgeschwebt, daß wir mit unserer Sprache auf eine ähnliche, nicht aber auf die gleiche Art verfuhren, also nichts Fremdartiges mit ihr vornahmen, sondern nur gleichsam den rechten Glanz aus einem Edelstein, der seither ungeschliffen war, hervorlockten. Es fiel uns aber nicht ein, aus dem Smaragd einen Rubin verfertigen zu wollen, oder die deutsche Sprache zur griechischen um jeden Preis umzuschaffen. Wir haben also die Sylben theils nach ihrem Accent, theils nach dem von dem

Accent gewöhnlich unterstützten Sinnwerth, theils nach dem bloßen Klangverhältnisse oder dem Gewicht der Vokale abgeschätzt. Dieß ergab lange, kurze und mittelzeitige Sylben, wie bei den Alten, und der Accent übt, weil er mit dem Sinne bei uns verschwistert ist, zwar eine vorwiegende, aber nicht allein entscheidende Macht über unser Maß aus. Denn wir haben erstlich eine Unzahl Sylben, die durch ihren Sinngehalt eine vollständige Länge ausmachen, ohne daß ihnen der gewöhnliche Accent gegeben wird; zweitens auch eine Menge Sylben, welche durch ihren Vokalreichthum entweder siegreich zur Länge aufsteigen, oder doch die Stelle einer Länge als mittelzeitige Gewichte ganz leidlich zu vertreten im Stande sind, ohne daß sie durch Sinnwerth hervorragen oder den gewöhnlichen Accent erhalten. Die letzten beiden Sylbenklassen also, welche von der Wucht des Accents nicht abhängig sind, fallen in das Reich der reinen Quantität, und wir sehen unsere Sprache auf einen Punkt fortgeschritten, wo sie, **soweit** es in ihrer Natur liegt, **Quantität und Accent** vereinigt hat, wie es in der griechischen und römischen Verskunst der Fall ist.

Daß die quantitirten Sylben dem Ohre vieler Leute bis auf diese Stunde nicht recht behagen wollen, erscheint nicht als ein Fehler unserer Metrik, sondern verräth lediglich Mangel an Ausbildung des Gehöres, das jene Tadler besitzen, wo nicht eine Art von Eigensinn, der das Altgewohnte festhält. Namentlich wünschen sie lieber, daß einer langen Stammsylbe gleichsam der Kopf zerbrochen werde, als daß man derselben einen rhythmischen Accent verleihe; sie dulden es lieber, daß z. B. ein Wort wie „Deutschland" zum Trochäus gemacht wird, als daß die Sylbe „land", deren alltäglicher Accent auf „Deutsch" zurückgezogen ist, eine Stellung im Verse erhält, wodurch dieselbe bei dem schulgerechten Skandiren der einzelnen Füße rhythmisch vorklingt und vorwiegt, gewissermaßen zum Schaden der ersten Sylbe, welche scheinbar ihres nothwendigen Accentes beraubt worden.*) Um solche Hörer darf sich die vollendete, auf den Sinnwerth gebaute Messung nicht kümmern; es geht ihnen ganz so, wie es den ersten Dichtern von Klopstock an selber gegangen ist. Denn wie unter Ennius bei den Römern, waltete auch bei uns anfangs der Accent des gewöhnlichen Lebens fast allmächtig, so daß Klopstock sowohl als Voß, Schiller, Goethe und viele Andere entweder keine derartigen Quantitätssylben erkennen konnten oder keine anerkennen mochten, oder doch im Gebrauche derselben hin und her schwankten. Ueberhaupt schwebte man in der ersten Zeit über die prosodischen Regeln noch in solcher Unsicherheit, daß Herder einmal spöttisch die Dichter ersuchte, über ihre Hexameter das Sylbenmaß zu schreiben, damit man die Verse wirklich als Hexameter lesen könne. Nach und nach aber wurde die von Klopstock angebahnte Messung verfeinert, bis sie endlich, wie gesagt, zu dem beschriebenen Zielpunkte gelangt ist, in einer Vollkommenheit ausgebildet, daß der Deutsche darauf stolz sein muß, indem sie für das nordische Ohr nichts mehr zu wünschen übrig läßt.

Auch wir haben also eine gleichmäßige Quantität errungen, wie sie für die Beschaffenheit der neuhochdeutschen Sprache paßt, und wie sie von allen künftigen Versifikatoren, die auf Meisterschaft Anspruch machen wollen, eingehalten und strenge beobachtet werden muß. Die ganze Sache ist in diesem „Lehrbuch" nach Paragraphen übersichtlich aufgestellt, nach allen Seiten beleuchtet, durch zahlreiche Beispiele un-

---

*) Der laute Vortrag aber wenn er gut ist, wird beide Sylben so zu betonen wissen, daß die erste Sylbe ihren Accent erhält, die zweite ihre inhaltreiche Länge behauptet und voll ausklingt. Siehe darüber §. 48—49 und §. 56.

terstützt und hoffentlich für die praktische Anwendung mit solcher Klarheit behandelt worden, daß nur wenige Unterrichtsstunden dazu gehören, um den Neuling in das Baugerüst der leichten sowohl als der scheinbar schwierigen Versmaße einzuweihen, sei es für den Zweck, die Feinheiten der Kunst an Gedichten zu verstehen und gleichsam das Wozu des äußerlichen Schmuckes zu erforschen, oder auch für den Zweck, das Technische der Form zur selbstständigen Anfertigung von Versen und Gedichten zu lernen, die sich schon durch ihr äußeres Gewand über die Prosa erheben.

Was die Einführung des metrischen Unterrichts auf Schulen anlangt, so ist neuerdings von einem bewährten Schulmanne, dem Prof. Zeising, bei Gelegenheit einer Anzeige dieses Lehrbuchs, mit Recht darauf hingewiesen worden, daß die Beschäftigung der Jugend auf diesem Felde keinerlei Schaden nach sich ziehe, sondern im Gegentheil geeignet sei, den Sinn für Ordnung und Gesetz schon frühzeitig im Zögling zu erwecken und ihn von unnützer Versmacherei und Reimerei dadurch abzuhalten, daß ihm die Schwierigkeiten vor das Auge geführt werden, welche die edle Form der wahren Poesie zu bemeistern hat. Meinerseits spreche ich wiederholt den Wunsch aus, daß auch unsere sogenannten lateinischen Gymnasien von einem solchen deutschen Lehrbuche Gebrauch machen möchten. Denn hierdurch würde man schon in den untern Klassen der Gelehrtenschulen, wo die Anfangsgründe der Metrik eingeprägt werden müssen, nicht nur auf einem schnelleren und leichteren Wege zum Ziele kommen, sondern auch die Kenntniß der griechischen und römischen Versmaße mit größerer Sicherheit und gleichsam für das Gedächtniß nachhaltiger vorbereiten, da die Muttersprache für die Einübung eines solchen Gegenstandes nicht so trocken ist. Erkennt alsdann der Schüler an dem Beispiele der deutschen Sprache, was die Verskunst zu bedeuten hat, so wird er die Schönheiten der antiken Muster, die ihm sonst langsam aufgehen, selbst ohne weitere Nachhülfe begreifen und auffassen.

Leipzig, den 14. September 1853.

Der Verfasser.

Inhalt.

Fünftes Hauptstück.

Sechstes Hauptstück.

Siebentes Hauptstück.

Erstes Hauptstück.

Die Sylbenmessung der Wörter.

Einleitung.

§. 1.

Die **Prosodie** oder **Zeitmessung** giebt den Gehalt der Sylben an, wie sie dem Verweilen der Stimme nach ausgesprochen werden. Sie bestimmt die Länge und Kürze der Sylben in Rücksicht der Zeit, die zu ihrer Aussprache erforderlich ist, so daß die Sylben den Noten in der Musik gleichen.

§. 2.

Gedichte, welche nach bestimmten prosodischen Regeln gebaut sind, nennt man vorzugsweise **metrische** (gemessene) oder **rhythmische** Gedichte, und versteht unter ihnen gewöhnlich reimlose Zeilen oder Strophen.

Doch kann man auch ein gereimtes Gedicht recht wohl ein rhythmisches und metrisches nennen, sobald es gut gemessen ist und nicht aus bloßen Knittelversen besteht.

§. 3.

Wir setzen **drei** Zeiten für die deutschen Wörter fest:

1) die **Länge**,
2) die **Kürze**,
3) die **Mittelzeit**.

§. 4.

Lang ist eine Sylbe, welche einen ganzen Ton in Anspruch nimmt und den vollen Accent entweder hat oder verträgt.

Wenn wir sie mit der Musik vergleichen, wiegt sie eine **ganze** Note (einen vollen Takt oder ein volles Viertel) auf.

§. 5.

Kurz ist eine Sylbe, welche blos einen halben Ton bedeutet und in der Regel keinen Accent bekommt; wie denn auch die gewöhnliche Aussprache im alltäglichen Leben solche Sylben unbetont läßt.

In Rücksicht der Musik betragen sie eine halbe Note (einen halben Takt oder ein Achttheil), so daß **zwei Kürzen** einer ganzen Note oder **einer langen** Sylbe entsprechen müssen.

§. 6.

Mittelzeitig ist eine Sylbe, welche weder eine bestimmte Länge, noch eine bestimmte Kürze austrägt, sondern erst durch ihre Stellung im Vers ihre jedesmalige Geltung empfängt. Sie kann also bald die Stelle eines ganzen Taktes vertreten, bald wie ein halber Takt gemessen werden.

Die Menge der Sylben, welche auf diese Art schwanken, ist nicht so groß, wenn wir nur die Längen und Kürzen genau bestimmen, so daß die Mittelzeiten gleichsam blos den Ueberrest oder die Schlacken bilden, welche ausgeschieden werden.

Auch die Griechen und Römer haben mittelzeitige Sylben. Aber bei ihnen ist die Länge der Sylbe von dem in ihnen enthaltenen langen Vokale oder von dem Zusammenstoßen zweier oder mehrerer Konsonanten am Ende derselben abhängig, die Kürze der Sylbe dagegen beruht auf dem kurzen Vokal derselben oder auf dem Mangel des Konsonantengewichtes. Daher entsteht bei den Griechen und Römern eine eigentliche Mittelzeitigkeit nur dann, wenn die Länge des Vokals schwankt, oder wenn von den zusammenstoßenden Konsonanten der erste ein stummer und der zweite ein flüssiger ist (muta cum liquida), und die sogenannte schwache Position stattfindet.

Weil die Deutschen aber die Sylben nicht nach den einzelnen Vokalen oder Konsonanten messen, sondern andern Gesetzen folgen, so stecken ihre mittelzeitigen Sylben hauptsächlich in den Nebensylben, die entweder keine genügende Geltung oder zu geringe Volltönigkeit haben. Woher es auch kommt, daß unsere mittelzeitigen Sylben, mit Ausnahme der Einsylber, sich nie so weit zur Länge erheben, daß sie in der Arsis des Verses stehen können; sie sind und bleiben immer accentlos oder tonlos.

§. 7.

Um das Maß der Sylben auf die kürzeste Weise darzustellen, bedient man sich **besonderer Zeichen** für jede dieser drei Gattungen, also einer Art von Noten.

Das Zeichen für die Länge einer Sylbe ist: –
Das Zeichen für die Kürze: ⏑
Das Zeichen für die Mittelzeit: ⏓

§. 8.

Der scharfe **Accent**, welcher auch eine lange Sylbe bildet und gleiche Geltung mit dem Längenzeichen hat, wird, wie in vielen Sprachen, durch einen Strich von der Rechten zur Linken bezeichnet: ′ Den **rhythmischen** Accent bezeichnen wir auf dieselbe Weise.

Wo also Sprachaccent und der rhythmische Accent auf einer Sylbe zusammentreffen, verdoppeln wir diesen Strich: ″.

In der Regel können blos Stammsylben und solche Vorsetzesylben, die die Bedeutung des Stammwortes wesentlich umgestalten, den scharfen Accent haben. Gleich hier ist zu bemerken, daß der scharfe Accent im Deutschen die Kraft hat, jede Sylbe, die er mit gutem Grunde trifft, lang zu machen. Denn er hebt hervor.

Erster Abschnitt.

Allgemeine Regeln.

§. 9.

Während im Lateinischen und Griechischen die Sylben der Wörter nach ihrer Quantität oder Volltönigkeit, d. h. nach der Länge oder Kürze des in ihnen enthaltenen Vokals und nach der Schwäche oder Stärke der am Ende nachtönenden Konsonanten gemessen werden, bestimmt man im **Deutschen** das Maß der Sylben zuvörderst nach ihrer Qualität, d. h. nach dem Werthe, welchen jede Sylbe für die Ausprägung der Bedeutung des Wortes hat.

§. 10.

Darum messen wir die Sylben eigentlich nach ihrer Schwere (**Bedeutsamkeit**) und Leichtigkeit, und theilen sie in **Haupt-** und **Nebensylben.**

§. 11.

Hauptsylben sind 1. diejenigen, in welchen die Grundbedeutung des Wortes ruht, die in allen Bildungen dieselbe bleibt oder 2. solche, welche eine Veränderung der Grundbedeutung in der Weise herbeiführen, daß der Wortbegriff in Bezug auf das Sein oder Nichtsein, in seinem Verhältniß zu Raum oder Zeit oder im Grade umgestaltet erscheint.

§. 12.

Nebensylben heißen solche, welche nicht den Grundbegriff der Bedeutung verändern, aber die Abstufung der verschiedenen Wortklassen eines Wortstammes herbeiführen.

Nebensylben sind alle die Vorsetze- und Endungssylben, die nur zur Bildung der Wörter dienen.

§. 13.

Die Hauptsylben sind also 1. **Stammsylben**, welche die Grundbedeutung des Wortes enthalten; 2. vorgesetzte **Accentsylben**, welche diese Grundbedeutung in der §. 11. angegebenen Weise umgestalten. Sie heißen Accentsylben, weil sie allemal den Hauptton des Wortes erhalten, welcher sonst, wenn eine solche Sylbe fehlt, auf der Stammsylbe ruht.

1. Gott, göttlich, Gottheit, vergöttern; mein, gemein, Gemeinschaft, meinen, vermeintlich.
2. Sein, Nichtsein; wohl, unwohl; recht, unrecht; Dasein, Hiersein, Ursein; Vorfahr, Nachkomme, Fortschritt, Beiwort, Untergang; Ohnmacht, Allmacht.
3. alt, Alter, altern, veralten, ältlich; gut, Güte, gütlich, begütigen.

Zur Bildung der Accentsylben braucht man Vorsetzesylben, die entweder Stammsylben von selbstständigen Wörtern, namentlich von Substantiven und Adjektiven, oder Präpositionen, gleichviel ob trennbare oder untrennbare, oder Partikeln der Verneinung und des Raumes (Ortes) sind.

1. Gottmensch, Großmuth, Allmacht.
2. Trennbare Präpositionen: Vorsicht, Ansicht, Aufsicht, Nachsicht, Durchsicht, Absicht.
3. Untrennbare Präpositionen: Unmuth, Ursache, Antwort.
4. Präpositionen aus Hauptwörtern: Statthalter, Mißmuth.
5. Partikeln: Nichtsein, Dasein, Hiersein.

§. 14.

Nebensylben sind 1. alle Nachsetze- und Beugungssylben, 2. von den Vorsetzesylben die Sylben: er, ver, be, ge, ent, zer, emp.

§. 15.

Einfache und abgeleitete Wörter haben nur eine Hauptsylbe, die Stammsylbe; zusammengesetzte haben mehrere Hauptsylben, die Stammsylben oder Vorsetzesylben sind. Die erste Hauptsylbe des Wortes hat den Hauptton (Accent).

Muth, Großmuth; Sein, Wohlsein, Unwohlsein; Vorsicht, unvorhergesehen.

§. 16.

Alle **Hauptsylben**, gleichviel ob Stamm- oder Accentsylben, sind **lang**; alle **Nebensylben** im Verhältniß zu den ersteren eigentlich **kurz**.

Ausgenommen ist: lebendig, ein Wort, welches in manchen Gegenden jedoch auch lébendig gesprochen wird, worüber man §. 85. vergleiche. Ferner ist auszunehmen der Stamm der Fremdwörter, die häufig die Endungen betonen und verlängern, z. B. regieren, Homer, Athen, Humor.

§. 17.

Jedes selbstständige Wort, das für sich ein Ganzes ist, hat wenigstens eine Stammsylbe. Darum sind eigentlich alle einsylbigen Wörter lang, weil sie eben Stammsylben sind. Allein eine kleine Zahl einsylbiger Wörter, welche für sich **keinen** abgeschlossenen Begriff bilden, sondern erst durch ihre Stellung vor oder nach einem andern Worte dessen Begriff mit bestimmen helfen (Procliticae und Encliticae), gelten eben darum nur als Nebensylben und sind kurz.

Unter die einsylbigen kurzen Wörter gehören z. B. die Artikel: der,

die, das, ein, wenn sie nicht die Geltung eines Pronomens oder Zahlworts annehmen; ferner eine Anzahl Personalpronomina, eine Anzahl einsylbige Präpositionen, auch zu beim Infinitiv, und einige andere einsylbige Partikeln.

§. 18.

Weil das eigentliche Volksmetrum für deutsche Gedichte seit alten Zeiten eine Art jambisches oder trochäisches Versmaß ist, in welchem Wörter mit mehreren Nebensylben keinen Platz hätten finden können, so sah man sich genöthigt, schon frühzeitig auch für **die Nebensylben** ein Quantitätsmaß einzuführen, wodurch diese Nebensylben theils nach ihrem Ursprung, theils nach ihrer größeren oder geringeren Volltönigkeit unter einander sich in lange und kurze Sylben zertheilten.

§. 19.

Lange Nebensylben sind, wegen ihres unbedeutenderen Sinngewichtes, in ihrem Tonmaß jederzeit etwas geringer als Hauptsylben. Allein den Endungssylben: sal, eit, heit, keit, lein, thum, haft, schaft, bar, am, sam, los, ath, theil, and, lings, wärts, rücks, seits, fach, itz und witz, hat der Gebrauch ein solches Gewicht beigelegt, daß sie in der Arsis wie in der Thesis als vollkommene Längen gelten.

Die Sylbe **ling** gehört eigentlich auch darunter, da ihre Verkürzung meistentheils eine Härte hervorbringt; allein ling (z. B. Jüngling) läßt sich nicht wohl in die Arsis stellen.

§. 20.

Andere Nebensylben werden nur lang, wenn eine oder mehrere kurze Nebensylben ihnen vorausgehen oder folgen, oder wenn sie in der Thesis (Senkung) stehen und tonlos sind. Sonst sind sie neben Hauptsylben kurz: sie heißen daher **mittelzeitig**.

Darüber s. die §§. 28. 29.

Der scharfe Accent, der sie, wie §. 8 bemerkt ist, allerdings lang machen würde, kann sie nicht treffen, weil es der Begriff oder Sinnwerth nicht gestattet.

§. 21.

Absolut kurze Nebensylben sind die Vorsylben, Beugungs- und Ableitungssylben, die ein tonloses **e** haben und selbst tonlos bleiben.

Darüber s. die Bestimmungen in §. 26.

Denn sobald man ihnen den scharfen Accent geben könnte, so würden sie ebenfalls lang werden.

Besondere Regeln.

Die Längen der deutschen Sprache.

§. 22.

Lang sind alle einsylbigen Wörter, weil sie Haupt- oder Stammsylben sind, welche eine Grundbedeutung enthalten (s. §. 17.).

1. **Lang** sind alle einsylbigen **Substantive** und **Adjektive**.

Z. B. Buch, Uhr, Kleid, Licht, Haß, klein, groß, kein, fein, dick, schwarz.

Es ist gleichgültig, ob der Vokal des Stammes lang oder kurz ausgesprochen wird; daher sind z. B. Haß und Uhr gleich lang für die Prosodie.

2. **Lang** sind desgleichen alle einsylbigen Zeitwörter und alle einsylbigen **Formen derselben**, z. B. thun, that, flog, bin, ist, war, sind, hat, hob, lag, trug, ging.

In den einsylbigen Formen der Hülfszeitwörter, z. B. ist, bin, sind, war, hat, schwankte der Gebrauch lange hin und her und hat sich erst in neuester Zeit für die Länge entschieden. Sie abzukürzen, ginge im Falle ihrer Tonlosigkeit vielleicht an, indessen dürfte es immer eine Härte bleiben.

3. **Lang** sind alle einsylbigen Zahlwörter.

Z. B. ein, zwei, drei u. s. w.

4. **Lang** sind alle Ausrufswörter oder Interjektionen, wenn sie für sich allein den Ausruf bilden.

Z. B. ach, hei, ei, au, weh. Ausgenommen ist: **o**, das zu den mittelzeitigen Einsylbern gehört. In jambischer Verbindung, z. B. o Gott, ist **o** wohl immer kurz, wärend es sonst an der Spitze des Daktylus stehen kann, an der Spitze des Anapästs dagegen wieder als Kürze auftritt; ebenso wird: ei je ein guter Jambus sein; Manche wollen auch: ach Gott, wo ach unbetont erscheint, dafür gelten lassen.

5. **Lang** sind die Pronomina, die in eine Sylbe abgekürzt und auf den Stamm beschränkt sind.

Z. B. solch, weß, deß, welch.

6. **Lang** sind auch alle Adverbien, als von Stämmen der Substantive und Adjektive entstanden, und alle Partikeln, welche einem Adverbium gleichstehen, oder demonstrativer Natur und mit dem lang machenden scharfen Accent (§. 8.) ausgestattet sind, oder auch viel Vokal- und Konsonantengehalt haben.

Z. B. schön, schlecht, viel, mehr, sehr, theils, ganz, blos, schier, fast, heut, halb, kaum, heim, oft, nun (für jetzt), falls, dann, sonst, jüngst, längst, bald, wann, weil, stets, seit, zwar, doch (für jedoch mit Nachdruck), da (für daselbst), dort, hier (wenn es für hierselbst steht), her, hin, ja, nein, je (für jemals), itzt, jetzt, nichts, nicht, nie, so (wenn es für ein nachdrückliches also steht).

Ausgenommen haben viele Dichter lange Zeit die Partikeln: oft, fast, gar, nie, wann (wenn es für wenn steht und nicht Fragewort ist), bald, zwar, mehr u. s. w. Die meisten indessen verursachen bei der Verkürzung eine Härte, namentlich im Daktylus und Anapäst.

7. **Lang** sind alle diejenigen einsylbigen Präpositionen, die von Hauptwörtern stammen, oder durch Zusammenziehung mit dem Artikel viel Gewicht erhalten.

Z. B. laut, längs, kraft, statt, beim (aus bei dem zusammengezogen); auch durch ist zu gewichtvoll, als daß es die Verkürzung ohne

Härte ertrüge, gleichwohl verkürzen es auch heutzutage noch Manche, wenn es tonlos ist, z. B. in der Zusammensetzung: durchstreifen.

Aus, ob, für, vor und auf sind zwar meistentheils lang zu brauchen wegen ihres Vokalgewichts; gehören jedoch, weil sie namentlich in Daktylen verkürzt werden können oder müssen, zu den mittelzeitigen Einsylbern (s. §. 27. Nr. 7.). Ihre Verkürzung ist wenigstens nicht immer hart.

8. **Lang** sind auch diejenigen Präpositionen, die als vorgesetzte Accentsylben gebraucht werden, sei es daß sie trennbar oder untrennbar stehen (s. §. 13.).

Z. B. durch, aus, ob, nach, vor, ab, auf, zu, mit, bei, an, in, ein, namentlich in den Zeitwörtern, z. B. zuschlagen, einhalten.

§. 23.

Lang bleiben auch in Zusammensetzungen alle Stammsylben, wenn sie auch den Accent verloren haben.

1. **Lang** sind alle Sylben der Substantive und Adjektive, die aus einsylbigen Substantiv- oder Adjektivstämmen, ohne eigene Endung, zusammengesetzt sind, sie mögen zwei oder drei Sylben haben.

Z. B. Wandbild, Wachstuch, Zeitwort, Lichtglanz, Sandstein, Deutschland, Mehrzahl, Eichbaumholz, Ostsüdost, Südostwest, Nordostwind, Hochzeitsfest, leidvoll, lichthell, kohlschwarz, goldgelb, rothweißblau. So auch die Substantive, die aus Wiederholung des Stammes entstanden sind, z. B. Mischmasch, Zickzack, Wirrwarr, Kukuk, Uhu.

2. Ferner sind **lang** die Sylben derjenigen Sustantive, die mit einem einsylbigen Substantivstamm und der Wurzel eines Zeitwortes zusammengesetzt sind.

Z. B. Leuchtthurm, Richtscheit, Schauspiel, Treibhaus.

3. **Lang** sind auch die Sylben der Substantive und Adjektive, die mit einem einsylbigen Stamm und einer nicht zu trennenden Präposition zusammengesetzt werden, ohne daß eine besondere Endung hinzutritt.

Z. B. Vorschlag, Aufsatz, Durchweg, Abwurf, Austrag, aufrecht, abhold.

4. **Lang** bleiben auch alle diese Stämme, wenn durch die Deklination kurze Endungen hinzutreten.

Z. B. Wandbilder, Wachstücher, Treibhäuser, Zeiträume, Nordostwinde, abholde.

5. **Lang** ist der Stamm aller Substantive, Adjektive, Adverbien, Zeitwörter, Pronomina, Zahlen, Interjektionen, Präpositionen und Partikeln, die mit einer kurzen Endung (gewöhnlich ein **e** enthaltend) zwei Sylben ausmachen.

Z. B. Engel, Tischler, reizend, locken, haben, prüfen, zagen, welcher, diese, jene, jeder, eine, vierter, sieben, zwanzig, wehe, wieder, ohne, weder, fürder, unter, neben, gegen, außer.

Doch zieht man aber, oder, über auch in Eine Sylbe zusammen,

oder gebraucht sie als Doppelkürzen (Pyrrhichien). Wollte man mit dem unbestimmten Artikel eine dasselbe thun, so ließe sich das bei seiner häufigen Unentbehrlichkeit allenfalls wohl auch einmal entschuldigen, besonders da die Volkssprache ihn zu Einer Sylbe verstümmelt (Vergl. §. 33. A. 6).

6. **Lang** sind und bleiben auch diese Stämme dann, wenn zwei solche Substantive, Adjektive und Adverbien auf einfache Weise zusammengesetzt werden.

Als: Lagerstätte, Frauenzimmer, Felsengipfel, Langeweile, wunderlieblich, wunderhelle, lichterloh, wonnevoll, klagenreich.

7. **Lang** sind alle aus Stämmen (z. B. aus Substantiven, Adjektiven, Zahlwörtern u. s. w.) zusammengesetzten Substantive, Adjektive, Adverbien u. s. w., die eine kurze Endung, gewöhnlich im kurzen **e** oder **i** bestehend, haben.

Als: Erzengel, Einöde, Lichtfunken, Fleischbrandopfer, Sternschnuppe, Jahrhundert, Leuchtkugel, hochadlich, Mitkaiser, allmächtig, vollkommen, großmüthig, lichtspendend, urgöttlich.

Auch bleiben diese Wurzeln lang, wenn zur kurzen Endung noch eine lange Endung hinzutritt, z. B. holdselig — Holdseligkeit, Schnurrpfeifer — Schnurrpfeiferei, herzlos — Herzlosigkeit.

8. **Lang** sind alle Stammsylben der Zeitwörter, die ihren Stamm mit andern Stämmen zusammensetzen, oder trennbare und untrennbare Präpositionen und andere Vorsetzesylben, die man dann scharf betont, vorsetzen.

Als: lobsingen, frohlocken, hochachten, stattfinden, auffetzen, zuschlagen, einstürzen, umstürzen, anstellen, abschlagen, nachrücken, beitragen, obwalten, wegstellen, forttragen, durchziehen (das durch mag den Ton haben oder der Stamm ziehen), vorstellen u. s. w.

Dasselbe gilt bei ihrer Zusammensetzung mit Stämmen, die kurze Endungen haben, z. B. radebrechen, wetterleuchten, unterliegen, widersetzen.

9. Ebenso bleiben auch die einzelnen Zeiten in ihren Stämmen durchaus lang, es mögen Endungen hinzutreten oder nicht.

Z. B. aufhob, abblühten, vorhat, abstand, fortschleuderten.

Ebenso die davon abgeleiteten Substantive, z. B. Beisein, Vorhaben.

10. **Lang** sind die zusammengesetzten Konjunktionen und Adverbien, die entweder schon einzeln lang sind, oder in der Zusammensetzung auf ihre erste Sylbe einen scharfen Accent bekommen.

Z. B. obgleich, gleichfalls, obschon, dennoch, allerdings, seitdem, deßhalb, allerhand.

§. 24.

Ueber die Länge der Endungen s. §. 19.

1. **Lang** sind die Endungen aller Substantive, Adjektive und Adverbien, welche volltönig (sei's durch Vokale, sei's durch Konsonanten) sind, oder eigentlich aus veralteten Stämmen herrühren.

Als: sal, eit, heit, keit, lein, thum, haft, schaft, bar, am,

sam, los, ath, theil, and, ling, lings, wärts, rücks, seits, fach, itz und witz (in Ortsnamen). Z. B. Trübsal, Schicksal, Arbeit, Wahrheit, Freiheit, Ewigkeit, Niedrigkeit, Häuflein, Mönchlein, Irrthum, Heiligthum, Erbschaft, Nachkommenschaft, krankhaft, lasterhaft, wandelbar, urbar, Bräutigam, Leichnam, arbeitsam, tugendsam, ruhmlos, friedenlos, Heimath, Monat, Urtheil, Vortheil, Heiland, weiland, Jüngling, Fremdling, meuchlings, aufwärts, himmelwärts, hinterrücks, diesseits, jenseits, einfach, hundertfach, Stötteritz, Plagwitz.

Wollte man die Sylben eit, heit und keit im belebteren Rhythmus verkürzen, z. B. Eitelkeit und Offenheit als Daktylen gebrauchen, so würde dies zuweilen ohne Härte zwar geschehen können, aber doch leicht Ungewißheit und Unbestimmtheit in die Messung bringen. Bei öfterer Wiederkehr verursachte es jedenfalls Mißlaute.

2. Auch bleiben diese Endungen **lang**, wenn sie deklinirt werden, oder wenn noch eine kurze Endsylbe auf **e** oder **i** hinzutritt.

Z. B. Wahrheiten, Ewigkeiten, Heiligthümer, einfache, Brosamen, elendig, elendiglich.

Dasselbe ist der Fall bei den Vergleichungsgraden der Adjektive, wo das Hinzutreten kurzer Endungen diese schweren Hauptsylben keineswegs ändert, z. B. herzloseste, einfachere, einsamere.

Ausnahme. Blos ling wird in der Deklination, wenn ein **e** hinzutritt, verkürzt, z. B. Jünglinge; geht jedoch vor dem ling eine kurze Sylbe voraus, behauptet es seine Länge, z. B. Finsterlinge, Silberlinge.

3. Alle von diesen Substantiven abgeleiteten Adjektive und Adverbien behalten diese Endungen **lang**.

Als: irrthümliche, heimathliche, monatliche, wirthschaftliche, trübselige, schicksalsvoll, balsamisch.

4. Alle von diesen Substantiven und Adjektiven abgeleiteten Zeitwörter behalten diese Endungen gleichfalls **lang**.

Z. B. arbeiten, wirthschaften, bewahrheiten, vereinfachen.

5. **Lang** sind alle diejenigen Endungen der Substantive, die aus dem Stamm eines Zeitwortes gebildet sind.

Z. B. Nachlaß, Hintersatz, Aussicht, Andacht, Herzog, Dolmetsch (s. §. 23, Nr. 2 u. 3).

6. **Lang** sind außerdem die Endungen einer Anzahl Wörter, deren Stamm und Endungen undeutlich oder dem gewöhnlichen Hörer dunkel sind.

Als: Ambos, Eidechse, Ameise, Leumund, Nachtigall, Almosen, Antlitz, Neidhart, Jemand, Oheim, Pilgrim, Armuth, Heirath (davon heirathen), und old in etlichen Substantiven.

Die Deklination hat auf diese Endungen gar keinen Einfluß: sie bleiben immer lang, z. B. Antlitzes; Heroldes, Pilgrime, Kleinode.

Dahin gehören auch eine Anzahl spondeischer Wörter, die Eigennamen sind oder aus fremden Sprachen stammen, und deren Endungen eine ziemliche Mannichfaltigkeit haben, z. B. Sultan, Bischoff, Atlas, Wallach, Ungarn, Tartar, Sabbath, Tombak, Tomahawk, u. s. w. (s. 7).

7. **Lang** sind die schweren Endungen der fremden Wörter, wegen ihres Vokal- und Konsonantengehaltes, in Orpheus, Phanoteus, Pelops, Ajax, Astyanax und ähnliche mehr.

Blos die Noth würde die Abkürzung der Endungen solcher Eigennamen entschuldigen, wie denn in letzteren die Dichter einige Freiheit genießen müssen.

Ausländische Namen lassen sich übrigens bald nach deutscher Analogie, bald nach der Sprache, aus der sie genommen sind, formen und messen, und gestatten daher bei der Anwendung im Vers große Freiheit; nur muß im Allgemeinen möglichste Gleichheit obwalten, um das Maß nicht unsicher zu machen.

8. **Lang** sind auch die vor Substantive oder Adjektive gesetzten Präpositionen und andere Vorwörter, die sich dann von dem Stamme nicht trennen lassen, ohne daß sie jedoch diesen verkürzen, obgleich sie den vollen Accent haben (s. §. 13.), als: ur, erz, ant, all, aus, vor, ab, un, miß.

Beispiele: Urplötzlich, urewig, Erzurgroßvater, Erzschelm, Antlitz, allgütig, ausnehmend, vortrefflich, absonderlich, ungemein, Mißgeschick.

Ueber ab, un und miß vergleiche jedoch §. 28, Nr. 3. u. f. die mittelzeitigen Wörter.

Ausnahme. **Kurz** ist das vorgesetzte all in den Adverbien: allda, allwo, allhier (welche Wörter besser mit Einem l geschrieben werden); auch allein.

9. **Lang** sind auch die einigen Stämmen nachgesetzten Präpositionen, die, obgleich sie den vollen Ton haben, den vorausgehenden tonlosen Stamm durchaus nicht verkürzen, als: an, ein, ab, aus.

Z. B. bergan, feldein, thalab, jahraus, gradaus, himmelan.

Lang sind auf gleiche Weise die einzelnen Ausdrücken nachgesetzten Präpositionen: zu, aus, nach, z. B. vom Wagen aus, der Reihe nach, den Bergen zu.

In ähnlicher Rücksicht sind zu erwähnen: damit (für auf daß), sonach, somit, dafür, dazu, darauf.

Ausnahme. **Kurz** sind dagegen etliche vorgesetzte Präpositionen, die keinen Accent erhalten, in einer Anzahl Wörtchen, als: zu, an, in, mit, um, z. B. zurück, zulieb, anstatt, indeß, mitunter, umsonst, umher.

10. **Lang** ist unser das Relativ oder Demonstrativ vertretender Artikel: der, die, das, in allen Formen, wenn er also für welcher oder dieser steht. Denn im letzteren Falle verlängert ihn der scharfe Accent (§. 8.).

Z. B. in dem Buch; die Menschen, die gelebt, sind u. s. w.

Indessen ist die Verkürzung dieser und jener Form bisweilen weder hart noch auffällig, wenn man nicht allzugrell betont.

11. **Lang** ist mal in den Zahlwörtern.

Z. B. zehnmal, funfzigmal.

Liegt jedoch der Ton hauptsächlich auf der Zahl, um diese hervorzuheben, so läßt sich die Endung abkürzen, z. B. ich habe schon sechsmal

gesagt, wo „mal“ wegen Nichtbetonung allenfalls sich kurz brauchen läßt, aus einem rhetorischen Grunde, der bei einfacher Aufzählung nicht statthat.

12. Einige Wörter schwanken in der Quantität ihres Stammes, indem der Accent die Sylbe vertauscht.

Z. B. in Pallast, Altar, Taback, Kaffee, die bald Jamben, bald Spondeen sind.

Außer den unter Nr. 8. als Ausnahme angeführten wird auch der vorgesetzte Stamm viel in vielleicht und voll in vollenden u. s. w. verkürzt, und der Stamm der Fremdwörter, wenn er in der Ursprache kurz ist, bleibt kurz, z. B. Athen, Homer (s. §. 16.).

Einige ändern mit dem Sinn auch den Accent, z. B. Gebet, gebet, er-blich, erblich (Wörter, worin freilich blos die Buchstaben gleich sind), Paris, Tiber.

Einige fremdartige Endungen verkürzen den Stamm in zweisylbigen Wörtern, als: Pokal, Panier, Flötist, Blumist, Stellage, Stacket; in dreisylbigen und mehrsylbigen dagegen bleibt der Stamm lang, z. B. Harfenist, buchstabiren (s. §. 16.).

Zweiter Abschnitt.

Die Kürzen der deutschen Sprache.

§. 25.

Einsylbiger Kürzen giebt es sehr wenig; s. die Regel in §. 17.

1. **Kurz** ist der bestimmte Artikel in allen Formen: der, die, das. Er wird jedoch lang (namentlich in die und das, weil diese Vokale kräftiger klingen als e), wenn er von seinem Substantiv durch mehrere Worte getrennt steht.

Z. B. im Jamben: Als die von Schiller's Händen einst beschriebene, u. s. w. Der scharfe Accent (§. 8.) macht ihn zum langen Demonstrativ.

2. **Kurz** ist das geschlechtslose es, das als Pronomen steht und vor Zeitwörter gesetzt zu werden pflegt.

3. **Kurz** sind auch er, du, sie, sobald sie keinen besondern Nachdruck haben, so daß sie einen besondern Accent bekommen.

Doch neigen sich im Allgemeinen diese Wörtchen schon zur Mittelzeit hin. In Gegensätzen nämlich sind sie häufig lang, und von kurzen Sylben umgeben, können sie auch lang werden (s. den Abschnitt über die Anwendung der Mittelz. §. 65 u. folg.), vorzüglich in Jamben und trochäischen Metris.

4. **Kurz** ist so, welches den Nachsatz anzeigt.

Z. B.: Als ich ging, so kam er zurück.

5. **Kurz** ist zu vor den Infinitiven.

Z. B. zu reden, zu sprechen, zu erziehen.

6. **Kurz** sind die Präpositionen in, an und zu, welche weder viel Vokal- noch Konsonantengehalt haben.

Daher sie kaum die Länge in den ruhigen Jamben vertragen können; allenfalls halten sie sich als Längen im vierten Jamben des Trimeters, wenn kurze Sylben nachfolgen. Der scharfe Accent nur (§. 8.) kann sie verlängern.

7. **Kurz** ist je bei Zahlen.

Z. B. je sechs, je sieben.

Je vor jemals ist immer lang, wie auch in Jemand, Jeder.

Zweisylbige oder mehrsylbige kurze Wörter giebt es in der deutschen Sprache nicht, wenigstens bis jetzt nicht. Siehe §. 23. Nr. 5., wo Pyrrhichien als metrische Lizenzen erwähnt werden.

§. 26.

Hierüber s. §. 21.

1. **Kurz** sind immer die Vorsylben, die ein **e** haben, als: be, er, ver, zer, emp.

Z. B. belagern, erlangen, vergeben, zerreißen, empfinden.

2. **Kurz** ist immer die vorgesetzte Vermehrungssylbe ge.

Z. B. geschehen, gegeben, gelingen, geheim.

Ferner je in jedoch; her in Zusammensetzung mit Präpositionen.

Als: herauf, herunter, herein. Ebenso hin.

3. **Kurz** sind immer in der Deklination und Konjugation die Veränderungssylben, die ein tonloses **e** haben, als: en, es, ens, em, ern, et, ete u. s. w.

Z. B. Mensch-en, Ding-es, Herz-ens, Schön-em, schön-ern, arbeit-et, arbeit-ete.

4. **Kurz** sind immer die Ableitungssylben, die ein **e** haben.

1. Die Endungen der Substantive und Adjektive; 2. die Endungen der Komparative und Superlative; 3. die Endungen der Verba in ihren Personen und Zeiten (s. Nr. 3.); 4. die Endungen der Adverbien, Konjunktionen, Präpositionen und Interjektionen. Sie gehen aus auf: e, el (tel, sel), eln, elnd, er, em, en, ern, erst, erste, este, ert, end, ernd, es, est, de, te, the, u. s. w., z. B. Menge, Räthsel, sammeln, säuselnd, Bürger, Athem, schenken, schmettern, erschütterst, theuerste, süßeste, hungert, Tugend, arbeitend, zerschmetternd, donnernd, wundervolles, ordnest, Zierde, leise, sachte, ferne, aber, unter, über, wehe, Blüthe.

Ausnahme. Die Sylbe end ist immer lang in Elend, elendig, lebendig, eilends (wo lends eine tonlose Länge ist).

5. **Kurz** ist das **e**, welches in die konsonantenreicheren Endungen eingeschoben und zuweilen auch zur Trennung konsonantenreicher Sylben gebraucht wird.

Z. B. flügelen statt flügeln, schmetteren statt schmettern, harrete statt harrte, pflegete statt pflegte, Schicksaleswechsel statt Schicksalswechsel u. s. w.

6. **Kurz** sind alle Plurale der Ableitungssylben, die ein **i** haben und sich unmittelbar an den Stamm anschließen: sobald nämlich zu

der Singularendung (auf i) eine oder zwei Sylben mit kurzem e hinzutreten, als: liche, ige und nisse.

Z. B. göttliche, freundlichere, wonnige, wonnigere, verherrlichte, Schrecknisse.

Sind dagegen diese Ableitungssylben durch eine Sylbe mit kurzem e vom Stamme geschieden, erhalten sie Länge.

Z. B. wunderliche, wässerige, Finsternisse. Siehe jedoch über die Länge dieser so gestellten Endungen weiter unten über die Anwendung der Mittelz. §. 65.

7. **Kurz** bleiben auch die Ableitungssylben, die meist ein e haben, in der Mitte der Wörter, die zusammengesetzt worden sind.

Z. B. segenreich, tugendhaft, Lebensende, wonnevoll, Bürgerglück, Sonnenstrahlen.

Dritter Abschnitt.

Die mittelzeitigen Sylben der deutschen Sprache.

§. 27.

Mittelzeitige Sylben entstehen nur durch die Stellung im Verse, indem nämlich volltönigere kurze Sylben gehoben werden, weil eine schwächere kurze Sylbe neben sie tritt, oder weil sie einen solchen Platz einnehmen, wo sie für die Bewirkung der Länge tonreich genug sind, also die Stelle einer langen Sylbe ausfüllen.

Einsylbiger Wörter von mittelzeitiger Geltung sind nicht viel, da die meisten Einsylber nach früheren Regeln entweder zu den Längen oder zu den Kürzen ausschließlich gehören.

1. Das einsylbige Maskulinum und Neutrum des unbestimmten Artikels ein.

So kann z. B. ebenso gut: Aber ein Mensch, als: Ist ein Mensch, zum Anfang eines Hexameters gebraucht werden. Ueber das Femininum und die übrigen Formen dieses Artikels s. §. 23. 5.

2. Das lange Relativum: der, die, das, kann zuweilen auch verkürzt werden, wenn es der übrige Wortfall leicht mit sich bringt (s. den Abschnitt über rhythm. Bewegung §. 86.).

3. Der (sonst kurze) bestimmte Artikel: der, die, das, kann als solcher, wenn er irgend einen Nachdruck hat, die Länge vertreten, vorzüglich die und das, wegen ihrer tönenden Vokale (s. §. 25. Nr. 1.).

Eben auch so für welcher, welche, welches, das man aber selten noch braucht. Zur vollkommenen Länge wird der bestimmte Artikel durch den scharfen Accent (§§. 8. und 25.).

4. **Mittelzeitig** ist das Fragewort und unbestimmte Pronomen: wer, was, auch in seinen Casibus: wem, wen.

5. **Mittelzeitig** ist die Partikel und.

z. B. Menschen und Thiere, durch Land und Meer. Zwischen hochtonigen Längen neigt diese Partikel jedoch mehr zur Kürze.

6. **Mittelzeitig** sind die Pronomina: ich, du, er, wir, ihr, sie, man, sich (s. den Abschnitt: die Anwend. der mittelz. Sylben §. 65.).

Diese Wörtchen sind **kurz**, wenn sie tonlos sind und zwischen starkbetonte lange Sylben eingeschoben werden oder ihnen nachfolgen, vorzüglich aber, wenn sie den Zeitwörtern angehängt sind, wo sie fast nutzlos wiederkehren. Stehen sie dagegen für sich da, und erhalten sie dadurch Wichtigkeit, daß nach viel Wörtern endlich ein Pronomen als etwas Nothwendiges erscheint, oder dadurch, daß sie einander gegenübergestellt werden (z. B. ich nicht, aber sie), so sind sie lang.

Dasselbe gilt von uns und euch, die als ganz unbetont die Kürze zulassen, besonders wenn sie im Satz häufiger wiederkehren, und von den Pronomen ihr, mich, dich, mir, dir, ihm, ihn. Sie können in demselben Verse nach verschiedenem Maße gemessen werden (vergl. den Abschnitt: über rhythmische Bewegung §. 86.).

7. **Mittelzeitig** sind die trennbaren Präpositionen, die weder viel Vokal- noch Konsonantengehalt haben, als: mit, nach, um, von, bei, vor; die mit dem Artikel contrahirten: in's, an's, im, vom, zum, zur.

Selbst aus, auf, für, die sonst lang sind, dürften z. B. im daktylischen Maß verkürzt werden (s. §. 22. Nr. 7. und vergl. den Abschnitt über Anwendung der mittelz. Sylben §. 65.).

8. **Mittelzeitig** sind die Partikeln: bis, noch, nun (wenn sie nämlich tonlos stehen, vertragen sie auch die Kürze), ob, wenn, denn, als, da, doch (für aber). Ferner: wie, auch in der Zusammensetzung, z. B. wiewohl, gleichwie; wo, auch, ja (für denn, immer nachstehend); daß nach den Zeitwörtern des Denkens und Sagens, während es lang ist, wo es für so daß oder für damit (auf daß) steht; endlich der Ausruf: **o**.

9. **Mittelzeitig** sind die Wörtchen so und zu, die zur Steigerung vor Adjektiven stehen.

Eigentlich jedoch sind sie **kurz**, wenn das Adjektiv mit langer Stammsylbe anfängt, z. B. zu hoch, zu grausam, so schön, wo man, unbeschadet ihrer Kürze, einen kleinen Accent auf sie legen kann, der blos dem Sinne gilt. Doch in der Senkung behaupten sich selbst solche Verbindungen als mittelzeitige Längen.

Lang können sie sein (ebensowohl aber auch kurz), wenn eine kurze Sylbe das folgende Beiwort anfängt, z. B. so entsetzlich, zu gewaltig, zu gefährlich. Aber in der Zusammensetzung allzu ist zu immer kurz, was auch am besten die eigentliche Kürze dieses Wörtchens beweisen kann.

§. 28.

Mittelzeitig sind meist die Vorsylben, die von dem Wort, mit dem sie zusammengesetzt sind, sich nicht trennen lassen.

1. **Mittelzeitig** sind die Vorsylben: ent, voll.

Z. B. entfließen, vollbringen, entweder, vollenden.

2. **Mittelzeitig** ist die vor Zeitwörter gesetzte Präposition um, nämlich wenn sie tonlos ist und wenn sie nicht davon getrennt werden kann.

Z. B. umströmen, umgeben, umfassen.

Lang bleibt um, wenn es trennbar ist und wenn es den scharfen Accent erhält, z. B. umstürzen.

3. **Mittelzeitig** ist das dem Stamme vieler Zeitwörter unmittelbar vorgesetzte miß.

Z. B. mißfallen, mißglücken, mißachten, mißtrauen.

Ausgenommen davon sind solche Substantive und Adjektive, die den scharfen Accent auf miß legen (s. §. 13.), z. B. Mißmuth, Mißheirath, Mißstand, mißmüthig.

Hat ferner der Stamm eine kurze Vorsetzsylbe, vor welche miß geschoben wird, so bekommt miß immer Länge, z. B. Mißgeschick u. s. w.

4. **Mittelzeitig** ist das vor einige Wörter gesetzte untrennbare ab.

Z. B. abscheulich, abhanden, Abart, wo eigentlich der Accent wechselt.

5. Ebenso ist un mittelzeitig in den Beiwörtern.

Z. B. unsterblich, unersetzlich, unendlich.

Häufig ist aber auch un **lang**, wenn es unmittelbar vor dem Stamme steht, z. B. unnütz, unfruchtbar; gewöhnlich aber **kurz** (weil unbetont), wenn es vor Stämmen steht, die entweder mit einem Vokal anfangen, oder die ein kurzes Vorsetzwörtchen haben; als: unersättlich, unerquicklich, unermeßlich; doch vertragen diese Fälle auch die Länge, z. B. in Jamben und Trochäen. Die Mittelzeitigkeit gilt auch von den aus diesen Adjektiven geformten Hauptwörtern.

Daß un in Hauptwörtern als Accentsylbe immer lang ist, bemerkten wir schon oben §. 13., z. B. Unsinn, Unthier, Untugend u. s. w.

§. 29.

Mittelzeitig sind die Endungen, welche keinen Accent vertragen, aber zu vollwichtig sind, um für absolute Kürzen passiren zu können.

1. **Mittelzeitig**, aber nur im Singular, sind die Ableitungssylben, die ein **i** oder **u** haben, als: ung, niß, lig, lich, icht.

Z. B. Hoffnung, Besorgniß, schrecklich, ewig, Dickicht.

Denn sobald sie durch Flexion vermehrt werden, entsteht feste Kürze dieser Endungen.

Dasselbe gilt ganz von isch und dem weiblichen Abwandlungszeichen in (inn), z. B. neidisch, Harnisch, Göttin. Tritt eine Sylbe durch Flexion oder Ableitung hinzu, so werden sie kurz, z. B. neidische, Harnische, harnischen, Göttinnen.

Doch ist von diesen beiden letzten Endungen die Eigenthümlichkeit zu beachten, daß isch, wenn eine Sylbe mit kurzem e vorausgeht und ein kurzes e durch Flexion hinzutritt, eine tonlose Länge wird, z. B. mörderische, verrätherische: und der Plural innen zwar sich als Länge behauptet, doch ebenso gut abgekürzt werden kann, z. B. Graungöttinnen.

Geht vor innen eine Kürze voraus, so wird es **lang**, z. B. Enkelinnen, und gehen zwei Kürzen voraus, ebenfalls, z. B. Bändigerinnen.

Auch obige Endungen (ung u. s. w.), wenn vor sie eine Sylbe mit kurzem e tritt und zugleich eine Sylbe mit kurzem e durch Flexion hinzukommt, werden dadurch lang, z. B. Niederungen, Hindernisse (s. §. 26. Nr. 6.).

2. **Mittelzeitig** sind die wohlklingenden Endvokale **a, o, i (y)**, und auch das fremde **e**.

Als: jetzo, desto, also, Troja, Ida, Otto, Hölty, Italia, Cyrene u. s. w. Also meistentheils in fremden Eigennamen.

Auch wenn die Flexionszeichen hinzutreten, bleiben sie mittelzeilig, z. B. Roma's, Italia's, Maria's, Athene's, Otto'n.

Kurz aber ist das e in deutschen Eigennamen, ganz wie in der gewöhnlichen Ableitungs- und Flexionssylbe, z. B. Goethe.

3. **Mittelzeitig** sind die Endungen ei und lei, wenn vor ihnen blos Eine kurze Sylbe vorausgeht.

Z. B. Sclaverei, Buchdruckerei, vielerlei.

Sie werden aber immer lang, wenn zwei Kürzen vor ei stehen, z. B. tausenderlei, und wenn es unmittelbar an den Stamm sich schließt, z. B. Abtei, Arznei.

4. **Mittelzeitig** sind die fremden Endungen in fremden Wörtern, als: as, es, us, os, is, al, on u. s. w.

Z. B. Athamas, Sokrates, Oedipus, Cajus, Pindaros, Daphnis, Hannibal, Acheron, Ilion.

Ueber die langen und schweren Endungen fremder Wörter s. §. 24. Nr. 7.

5. **Mittelzeitig** sind die Eigennamen auf zig, ich, ik u. s. w.

Z. B. Leipzig, Friedrich, Theoderich, Dornik.

Das Genitivzeichen verstärkt sie fast zur Länge, z. B. Leipzigs, Friedrichs.

6. **Mittelzeitig** ist auch die Endung der Zahlwörter auf zig.

Z. B. zwanzig, sechzig.

7. Von den Eigennamen ist im Allgemeinen noch zu merken, daß Stämme in der Regel lang sind, wenn sie den Accent erhalten; mehrsylbige aber enthalten häufig mittelzeitige Sylben, z. B. die erste (tonlose) in Demosthenes (s. §. 24. Nr. 12.).

Tonvolle und stammähnliche Endungen aber sind, nach den früher (§. 24.) gegebenen Regeln, lang, z. B. Stuttgart, Straßburg, Frankfurt, Klopstock, Zwickau, Spremberg u. s. w. Minder tonvolle und minder gewichtige aber mittelzeitig, wie z. B. die unter Nr. 5. aufgeführten.

Zweites Hauptstück.

Ueber die Versfüße.

§. 30.

Unter den Füßen eines Verses versteht man die einzelnen Theile oder die Stücke, aus welchen ein Vers zusammengesetzt ist. Es gehören wenigstens zwei Sylben zu einem solchen Versgliede.

§. 31.

Ferner leuchtet ein, daß wenigstens zwei oder doch $1^1/_2$ zweitheilige Versfüße erforderlich sind, um ein Ganzes, einen Vers zu bilden.

Wie viele aber überhaupt an einander gereiht werden können, läßt sich durch kein bestimmtes Gesetz feststellen; nur so viel erhellt von selbst, daß nicht mehr Versfüße oder Versglieder verbunden werden dürfen, als das Ohr ohne Mühe als ein Ganzes und Abgeschlossenes auffassen kann.

§. 32.

Sie bestehen entweder aus gleichen Zeittheilen, so daß bloße Längen (z. B. Spondeen oder Molossen) oder bloße Kürzen (z. B. Pyrrhichien und Tribrachys) genommen werden; oder aus ungleichen Zeittheilen, indem man Längen und Kürzen vermischt (z. B. Anapästen, Daktylen, Jamben u. s. w.).

§. 33.

Die gebräuchlichsten Versfüße der deutschen Sprache sind:

A. Einfache (zweitheilige).

1. Der Trochäus, aus einer langen und einer kurzen Sylbe bestehend: – ⏑

Z. B. Tugend, Ehre, Schande, Liebe, schaffend, schafft er, schaffst du.

2. Der Jambus, aus einer kurzen und einer langen Sylbe bestehend (der umgekehrte Trochäus): ⏑ –

Z. B. Prophet, geschieht, gehorcht, zerstört, der Streit, die Welt.

3. Der Spondeus, aus zwei langen Sylben bestehend: – –.

Z. B. Klopstock, Handwerk, Südost, Elend, sieh auf, Zeit ist's.

4. Der Daktylus, aus einer langen und zwei kurzen Sylben bestehend: – ⏑ ⏑.

Z. B. herrliche, endigen, Donnerer, blühende, schönere, höre sie, nahe dich, schleudert es.

5. Der Anapästus, aus zwei kurzen und einer langen Sylbe bestehend (der umgekehrte Daktylus): ⏑ ⏑ –.

Z. B. Kamerad, Labyrinth, Melodie, General, genial, ingeheim, wohinaus, wohinein, es geschah, du gestehst, ich vernahm, in der That, in Verschluß. Vergl. über diese Anapästenmessung vorzüglich §. 88.

6. Der Pyrrhichius, aus zwei kurzen Sylben bestehend: ⏑⏑; er findet sich selbstständig und für sich betrachtet (ohne den entwickelnden Gang des Rhythmus nämlich) eigentlich in keinem zweisylbigen Worte der deutschen Sprache, doch oft genug als Theil eines Wortes.

Z. B. lieb-liche, üp-pige, wan-dernde; oder in zwei Wörtern: Wel-ten zer-stören. S. §. 23. 5.

7. Der Tribrachys, aus drei kurzen Sylben bestehend: ⏑⏑⏑; auch er findet sich ebenso wenig, als der letztere selbstständig in einem einzigen Worte unserer Sprache, aber nicht selten als Theil eines Wortes oder indem wir mehrere Wörter zusammenstellen.

Z. B. won-nigere, se-ligeres, verherr-lichende, verkün-digende, glück-liche Ge-filde, Furcht in dem Ge-müth.

8. Der Kretikus, aus einer langen, einer kurzen und noch einer langen Sylbe: –⏑–.

Z. B. Vaterland, Ewigkeit, Hausbesitz, Festgesang, Heiligthum, komm sofort, sprich o Herr.

B. Einfach zusammengesetzte (drei- und viertheilige).

1. Der Choriambus, eine Länge, zwei Kürzen und noch eine Länge enthaltend: –⏑⏑–.

Z. B. Jubelgesang, Furientanz, blumengeschmückt, göttliche Macht, leuchtender Mond.

2. Der Molossus, aus drei langen Sylben bestehend: –––.

Z. B. Dampfschifffahrt, Endurtheil, Uranfang, Sprachunsinn, ehrfurchtsvoll, Ostsüdost, mein Ahnherr.

3. Der Amphibrachys, aus einer kurzen, einer langen und noch einer kurzen Sylbe bestehend: ⏑–⏑.

Z. B. Gesänge, die Lieder, beglücken, verschwunden, es donnert.

C. Seltenere Versfüße (viertheilige einfach zusammengesetzte).

1. Der Antispastus, eine kurze, zwei lange und noch eine kurze Sylbe umfassend: ⏑––⏑.

Z. B. Gebirgshöhen, Triumphlieder, heraufsteigen, zurückführen, der Sturm wüthet, Musik jubelt.

2. Der erste Jonikus, zwei Längen und zwei Kürzen enthaltend: ––⏑⏑.

Z. B. anmuthige, heimathliche, holdlachende, ehrwürdiges, grau schimmernde, Wuth stachelte.

3. Der zweite Jonikus, zwei Kürzen und zwei Längen enthaltend: ⏑⏑––.

Z. B. Meteorstein, Labyrinthbau, Repetiruhr, die Gefahr droht, die Gewaltthat, der Gewerbfleiß, die Gebirgsluft, das Gemüth klagt, in der Meerfluth.

4. Der erste Epitrit, aus einer Kürze und drei Längen zusammengesetzt: ⏑–––.

Z. B. Gesangfestton, Triumphausruf, Gesangs Wehmuth, des Tags Anbruch, der Mond glänzt schön, das Unheil naht.

5. Der zweite Epitrit, aus einer Länge, einer Kürze und noch zwei Längen bestehend: –⏑––.

Z. B. Tagesanbruch, Sonnenaufgang, Gottes Allmacht, holde Dichtkunst, schön emportagt, weil der Mond glänzt.

6) Der dritte Epitrit, aus zwei Längen, einer Kürze und noch einer Länge gebaut: ––⏑–.

Z. B. Waldschattennacht, Abschiedsgesang, Dampfwagenfahrt, Luftpumpendruck, Buchdruckerfest, mein Lied ertönt, Gott schützt das Recht.

7. Der vierte Epitrit, aus drei Längen und einer Kürze bestehend: –––⏑.

Z. B. Schicksalstücke, Luftschifffahrten, Luftdampfwagen, Epheuranke, wehrt euch tapfer, kämpft hochherzig, Südeisberge, auf: thut Buße.

8. Der erste Päon, eine lange Sylbe und drei Kürzen vereinigend: –⏑⏑⏑.

Z. B. endigende, sonnigere, stürmischeres, ver-wirklichende, üppiges Ge-stad, reichliche Ge-duld, blüht in dem Ge-fild.

9. Der zweite Päon, aus einer kurzen, einer langen und noch zwei kurzen Sylben bestehend: ⏑–⏑⏑.

Z. B. geheiligte, beseligend, entfremdete, gefällige, erfreuliches, das Göttliche.

10. Der dritte Päon, aus zwei Kürzen, einer langen und noch einer kurzen Sylbe zusammengebaut: ⏑⏑–⏑.

Z. B. Labyrinthe, Alabaster, repetiren, das Entzücken, die Gefahren, der geheime, zu beginnen.

11. Der vierte Päon, drei Kürzen und eine Länge umfassend: ⏑⏑⏑–.

Z. B. Religion, gebenedeit, ra-sende Gewalt, lieb-liches Gefild, in dem Gefühl (wenn der Ton blos auf Gefühl ruht).

Auch ohne Kenntniß der letzten eilf Füße läßt sich schon ein guter Anfang in der deutschen Rhythmik machen.

D. Verdoppelte Versfüße (Doppelfüße).

Sie sind ohne Einfluß auf den Rhythmus, wir führen sie aber hier der Vollständigkeit wegen an.

1. Der Doppeltrochäus, oder zwei Trochäen: –⏑–⏑.

Z. B. Sonnenhelle, trauervolle, wiederfinden, rosenfarben, Licht und Schatten, schwache Seelen, unter Thränen, eilst du schneller.

2. Der Doppeljambus, oder zwei Jamben: ⏑–⏑–.

Z. B. Gesangeston, gefahrenreich, dahingerafft, in Leid versenkt.

Diese beiden Füße genügen schon, um einen ganzen Vers und kürzere Gedichte zu bilden.

3. Der Doppelspondeus, oder zwei Spondeen: ––––.

Z. B. Luftdampfschifffahrt, Seesturmaufruhr, Maulbeerbaumlaub, Raubgier herrscht rings, stirbt mein Leib einst, kein Unheil schreckt, mein Herz pocht laut.

4. Der Proceleusmatikus oder Doppelpyrrhichius, aus vier kurzen Sylben bestehend: ⏑⏑⏑⏑; die deutsche Sprache kann ihn nicht durch ein einziges Wort bilden, wohl aber mit Hülfe mehrerer.

Z. B. mäch-tiges Laby-rinth, glück-lichere Ge-stade, en-di-gende Ge-walt, ver-kündigender Be-fehl, a-ber in dem Ge-tümmel, mit-ten in der Ge-fahr.

§. 34.

Steigende und fallende Versfüße.

Ein jeder Fuß eines Verses muß, wenn wir ihn aussprechen, daß man das Gewicht seiner Sylben höre, der Natur der Sache nach, eine Hebung und eine Senkung des Tones, eine Arsis und eine Thesis haben. Die Hebung oder Arsis muß in der deutschen Sprache immer eine lange Sylbe treffen; auf mittelzeitigen verursacht sie Mißlaut, und auf kurzen Sylben zerstört sie die Kürze oder verursacht ebenfalls einen unangenehmen Klang. Das rührt daher, weil wir auf mittelzeitige und kurze Sylben überhaupt keinen Accent legen können. Deßhalb widerstreitet es unserm Ohr und Gefühl, solche Sylben im Verse scharf zu betonen; höchstens gestatten sie hin und wieder ein Hervorheben durch die Stimme aus rhetorischem Grunde. Mit der Arsis ist der rhythmische Accent verbunden.

Es bleibt immer eine Schwäche des Rhythmus, wenn wir selbst in unsern besten Gedichten jambische Zeilen lesen wie folgende:

Ich höre gern die lieblichen Gesänge,

wo die Sylbe chen, die durchaus kurz bleibt, die Stelle einer Länge vertreten muß. Ebenso: die lieblichste der Seelen, das Gräßlichste geschah, sobald du trittst auf den Altar, und ähnliche jambische oder trochäische Verbindungen.

§. 35.

Eine Länge also, welcher Kürzen folgen, erhält die Arsis ebenso wie eine Länge, welcher Kürzen vorausgehen. Die Kürzen stehen allemal in der Thesis.

§. 36.

Daher sind die Versfüße einzutheilen in:

1. fallende Versfüße:
   a) der Trochäus: ⏒⏑, Sonne, Sterne.
   b) der Daktylus: ⏒⏑⏑, Hoffnungen, sonnige.
   c) der erste Päon: ⏒⏑⏑⏑, sonnigere, blumigere.
2. steigende Versfüße:
   a) der Jambus: ⏑⏒, Gestalt, Beruf.
   b) der Anapäst: ⏑⏑⏒, General, die Gewalt, der Beruf.
   c) der vierte Päon: ⏑⏑⏑⏒, das Labyrinth, in dem Gemüth.
3. fallend-steigende Versfüße:
   a) der Kretikus: ⏒⏑⏒, Meeresfluth, ungerecht,
   b) der Choriambus: ⏒⏑⏑⏒, Blumengestad, himmlisches Licht.
   c) der zweite Epitrit: ⏒⏑⏒–, Meereseiland, Götterhoheit.

   Und mehrere andere.

4. steigend-fallende Versfüße:
   a) der Amphibrachys: ⏑–́⏑, Gedanken, errungen.
   b) der Antispastus: ⏑–́–́⏑, Triumphbogen, der Mond leuchtet.
   c) der zweite Päon: ⏑–́⏑⏑, gewaltige, verheimlichet.
   Und dergl. m.

§. 37.

Die Versfüße aber, welche aus bloßen langen Sylben bestehen, können sowohl steigend, als fallend sein; die Arsis kann sowohl die erste als die zweite Stelle des Fußes treffen. Z. B. Meerfluth kann betont werden: –́–, aber auch: ––́. Dasselbe würde von den Füßen, die aus lauter Kürzen zusammengesetzt sind, gelten.

Um aber zu entscheiden, wie jedesmal solche Füße zu lesen und auszusprechen sind, muß man den Rhythmus eines Metrum jedesmal schon kennen; sonst tappt man im Finstern. S. den Abschnitt über die rhythm Bewegung §. 86. Der Spondeus natürlich wird als fallender Fuß (–́–. betrachtet, der anapästische Spondeus aber als steigender (––́).

§. 38.

Man muß also Rhythmus und Metrum nicht mit einander verwechseln. Metrum ist das Versmaß ohne Berücksichtigung seines Tonverhältnisses und seiner Glieder, aus welchen es zusammengesetzt worden ist, so daß es äußerlich als ein Ganzes, als ein Vers dasteht. Rhythmus aber ist die Musik, welche über dem Metrum hinschwebt, er berücksichtigt die Aussprache der einzelnen Versfüße und Versglieder, wie sie zusammenhängend dastehen, um die in ihnen liegende Harmonie hervorzulocken.

Näheres in der Einleitung zum sechsten Hauptstück §. 179. Daß man die Ausdrücke Metrum und Rhythmus, Metrik und Rhythmik im gewöhnlichen Gebrauche vertauscht und verwechselt, vernichtet nicht den ursprünglichen Unterschied ihrer Bedeutung. Der Zusammenhang ergiebt jedesmal den Sinn oder stellt den Begriff fest.

§. 39.

Noch ist zu merken, daß die Versfüße, welche durch ein einzelnes Wort umfaßt werden oder durch mehrere zusammengehörende Wörter dargestellt worden sind, den Namen Wortfüße erhalten.

So sind z. B. am Heerd, der Mensch, die Menschen, die Menschenwelt, die Gewaltthat Wortfüße, obgleich sie nicht aus Einem Wort bestehen. Der Name Wortfuß soll eben nur das natürliche Zusammengehören mehrerer Sylben bezeichnen, wodurch eine bestimmte, für irgend einen Vers brauchbare Form dargestellt ist.

Die obigen Namen der Versfüße stammen aus dem Griechischen, und es wird dem Lehrer anheimgestellt, sie zu erläutern, soweit es ihm gut dünkt; dem Privatfleißigen genügen Wörterbücher zum Nachschlagen.

Uebrigens haben uns die Griechen eine Menge trefflicher Metra, die uns zum Muster dienen, aus jenen Versfüßen zusammengebaut. Die

Erfindung und Anwendung neuer bleibt dem Dichter anheimgestellt, der aus ihren Beispielen hinlängliche Belehrung gezogen hat. In dem sechsten Hauptstück, welches über die Metra handelt, werden die vorzüglichsten, die bei uns Anwendung gefunden haben, aufgeführt werden. Einige Uebung in denselben setzen wir voraus, ehe die folgenden Hauptstücke durchgegangen werden; sonst dürfte eine richtige Auffassung dieser Abschnitte unvollkommen oder unmöglich sein.

Drittes Hauptstück.

Ueber die Anwendung der gemessenen Sylben in Versen ihrer Stellung und dem Accent nach.

§. 40.

Allgemeines Gesetz.

Als allgemeinstes Gesetz, welches die Grundlage für die rechte Stellung der Worte (in Rücksicht ihres Maßes) in unsern metrischen Versen bilden muß, ist zu betrachten der Accent, den die hochdeutsche Sprache auf die einzelnen Wörter legt. So weit als möglich muß dieser Accent, den der gebildete Sprecher einem Worte giebt, mit dem Accent des angewendeten Versmaßes übereinstimmen und zusammentreffen. Die Hauptaccente des Verses nämlich in seinen Hebungen müssen ursprünglich auf keine anderen Sylben gelegt werden als auf die, welche den Hauptaccent der hochdeutschen Aussprache haben.

Die Beobachtung dieses Gesetzes erzeugt Rhythmen, die selbst demjenigen als höchst wohllautend und angemessen erscheinen müssen, der nie einen Begriff von Vers und Versmaß sich erworben hat, oder zum ersten Mal eine Reihe von Wortfüßen anhört.

Zum Beispiele diene folgender Hexameter:

Jegliches Uebel erscheint von den ewigen Göttern gesendet.

In diesem Verse treffen alle Accente, die edle Aussprache des gebildeten Sprechers auf die Wörter setzt, auf das Genaueste mit den Hebungen des Verses zusammen. Wir dürfen sie nur in eine andere Reihenfolge stellen, um sofort dies inne zu werden, z. B.: Von den ewigen Göttern erscheint jegliches Uebel gesendet. Dasselbe gilt von folgendem sechsfüßigen Jamben:

Wenn auch dahinstirbt Alles, lebt des Menschen Geist.

Prosaische Stellung wäre: Des Menschen Geist lebt, wenn Alles auch dahinstirbt.

§. 41.

Daß dieß Gesetz das oberste bleiben müsse, beruht auf der Eigenthümlichkeit der deutschen Sprache, welche seit den ältesten Zeiten die Betonung als Grundlage der Messung betrachtet hat. Da man jedoch schon sehr frühzeitig auch tonreiche Nebensylben zu Hebungen verwendet hat, so folgt daraus, daß auch die neuhochdeutsche Sprache ihre Freiheit hierin nicht zu beschränken braucht. Schon deswegen sind besondere Regeln nothwendig, die wir im Folgenden mittheilen (§. 42 u. f.).

Erstlich giebt es allzuviele unbetonte, aber doch dabei lange und unverkürzbare Nebensylben, als daß es nicht eine unweise Gränze sein würde, welche sich der Versbauer freiwillig zöge, wenn er solchen schwerwiegenden Lauten keinen Hauptton im Verse gestatten, sondern ihnen blos einen Nebenplatz anweisen wollte. Zweitens würde die gesammte Musik der Messung durch solche Einschränkung keineswegs gefördert, sondern verlöre an Mannichfaltigkeit. Drittens endlich litte der Geist der Dichtung selbst, wenn der Dichter ohne Noth solchem Zwang im Aeußerlichen gehorchte und gleichsam sein Handwerkszeug nicht gebrauchte, wie er könnte. S. darüber §. 45, 46 u. 47.

Erster Abschnitt.

Ueber die Anwendung der langen Sylben.

§. 42.

Grundregel 1: Jede lange Sylbe, sie möge Stamm- oder Endsylbe sein, kann vom Versaccent getroffen werden ohne Unterschied. Es thut nichts zur Sache, daß die gewöhnliche, gebildete Aussprache anders accentuirt.

§. 43.

Grundregel 2: Es kümmert dabei nicht, ob die Längen an sich mit dem Accent hochtonige oder ohne Accent tonlose Längen sind, und es ist gleichgültig, ob hochtonige, sogenannte überlange Sylben in die Senkung, oder ob unbetonte schlechtweg lange Sylben in die Hebung des Verses gestellt werden.

§. 44.

Grundregel 3: Zwischen langen und langen Sylben ist für die Prosodie im Allgemeinen kein Unterschied zu machen. Sie gelten alle gleich, nämlich einen vollen Takt, dem zwei Kürzen entsprechen.

§. 45.

Es ist einerseits unmöglich, daß jenes Hauptgesetz über die Beobachtung des Accentes (§. 40) überall solche strenge Anwendung finde, andrerseits nicht einmal schön und zweckmäßig, wenn es überall angewendet würde.

Selbst die leichtesten und gewöhnlichsten Versmaße, die sich der Prosa am meisten nähern, wie der Hexameter und die Jamben, lassen sich häufig nicht zu Stande bringen, ohne daß von diesem Grundgesetze abgewichen werde. Wäre dieß aber auch der Fall, und gelänge es auch, lange Gedichte mit strengster Beobachtung der gewöhnlichen Sprachaccente durchzuführen, so würde doch diese Gleichheit der Aussprache und des Tons mit der gewöhnlichen Sprechweise in Eintönigkeit niedersinken und der Poesie nicht ziemen, da diese eben von dem Gewöhnlichen sich unterscheiden soll, wie an Inhalt, so an Klang der Rede.

Die Griechen kümmerten sich um den gewöhnlichen Accent, wenn sie Verse bauten, nicht im mindesten, und ließen den Verston auf alle Sylben nach Belieben fallen, sie mochten lang oder kurz sein. Diese müssen daher uns zum Vorbild dienen, als die feinsten und kühnsten Verskünstler. Die Natur unserer Sprache jedoch, welche durch Begriff und Accent alle Sylben verlängert, hemmt uns in der Einen Rücksicht in dieser Nachahmung der Griechen: wir können nämlich niemals einen vollen Accent auf kurze (selbst auch nicht auf zweizeitige) Sylben richten, ohne daß Mißlaut oder Umsturz der Quantität entstehe. Daher bleibt uns blos das andere Beispiel der Griechen zur Befolgung übrig: „daß wir alle langen Sylben so betonen, wie sie in das Versschema passen, ohne Rücksicht auf den alltäglichen Sprachaccent. Nachdem die deutsche Prosodie soweit gediehen ist, daß wir mit ziemlicher Bestimmtheit angeben konnten, welche Sylben lang und welche kurz sind, so geht dieses auch sehr wohl durchzuführen.

§. 46.

Ein ungeübtes Ohr muß sich über das Auffällige, welches die Vernachlässigung der alltäglichen gebildeten Aussprache für dasselbe mit sich führt, hinwegsetzen lernen und an einen edleren Ton gewöhnen.

Wäre dieses Verlangen eine allzuharte Zumuthung, die Vorwürfe verdiente, so würde der gleiche Vorwurf auch die feinen griechischen und römischen Dichter treffen. Das hat schon Johann Heinrich Voß bemerkt, indem er die Tadler vernachlässigter Accente Naturmänner nennt, denen blos kunstlose Natürlichkeit behage. Die römischen Dichter wagten sogar nicht einmal die schwierigeren Versmaße der Griechen im vaterländischen Idiom nachzuahmen, hauptsächlich aus dem Grunde, weil sie zu viel Gewicht auf den gewöhnlichen Accent in der alten Tiberstadt legten. Nach Augustus schritt zwar die lateinische Sprache in manchen Stücken vorwärts und gewann auch an poetischem Wortreichthum, an Kühnheit im Ausdruck u. s. w., aber ihre eigentliche Glanzhöhe und die Sonne der Geister war vorüber, und die Sprache Latiums erreichte nie die höchste Ausbildung, deren sie fähig war. Der Name

Graeculi, den die römischen Poeten (namentlich die ältern) vom gemeinen Volke erhielten, galt als Schimpfname, wie denn auch die Deutschen für ihre Dichter in antiker Sangesweise ähnliche Spöttereien erfunden haben. Indessen stehen wir Deutsche an der Pforte der höchsten Kunst, und wollen sie uns nicht, durch der Römer Beispiel abgeschreckt, verschließen.

§. 47.

Im Gegentheil wird das an Sprachmusik sich gewöhnende Ohr bald dahin gelangen, daß es jenen Widerstreit der Töne, welcher aus der rhythmischen Zeile hörbar wird, für den Geist angenehm, oft selbst ergötzlich und auf eigene Art wirksam findet.

Die Wörter scheinen gleichsam miteinander zu kämpfen, sobald der Accent des Verses mit dem des gewöhnlichen Sprechers in einen Gegensatz tritt: aus diesem Ringen entspringt eine eigenthümliche geistige Bewegung, Sinnenreiz und rhythmische Malerei. Griechen und Römer, bemerkt Gustav Kühne mit Recht, waren in ihrer sprachlichen Bildung so weit, daß das scheinbare Widerspiel des prosaischen Accentes und des prosodischen Maßes ihrem Ohr von doppeltem Reize war. Das wird es auch bei uns sein, vorausgesetzt, daß die Gedichte richtig gemessen und sonst gut sind, auch gut vorgetragen werden.

§. 48.

Es ist jedoch zu beachten, daß die Freiheit in der Stellung der Accente nicht zu weit ausgedehnt werde. Wir dürfen nicht Verse von großer Ausdehnung bilden, wo die sämmtlichen Accente der langen Sylben von denen der gewöhnlichen Aussprache verschieden lauten würden.

Denn dadurch entsteht Zwang für das Ohr, weil es gleichsam in ein Reich fremder Töne versetzt wird: für den Sinn nicht minder, weil der Deutsche meistentheils denjenigen Sylben den Hauptaccent giebt, die den Hauptbegriff in sich schließen, oder doch der Gewohnheit wegen vernehmlich in das Ohr hallen. Daher muß als Gesetz nothwendig festgehalten werden, daß jeder längere Vers, wie z. B. der Hexameter, einige Füße der Worte mit der gewöhnlichen gebildeten Aussprache übereinstimmen lasse. Bei kürzeren Versen fällt diese Regel weg.

Es würde sonach lächerlich sein, wenn ohne Grund ein Hexameter so lautete:

Bleibt Luftschiffs Luftfahrt Traumbild? Luftschloß der Phantasten?

Vielmehr wäre der Bau metrisch angemessener:

Achtest du Luftschifffahrt für ein Traumbild oder ein Luftschloß?

§. 49.

Obige Regeln beruhen also auf der Natur unserer Sprache, welche zwischen Sinn und Ton ein eigenthümliches Band unterhält; sie durften aber weder allzuweit ausgedehnt, noch allzusehr beschränkt werden, wie man aus folgenden Beispielen sieht:

Zuerst wählen wir ein Distichon, worin die erste Hälfte des Pentameters dem Anfange des Hexameters gleichkommt.

Glücklicher Fürst Deutschlands, du verstehst dein Volk zu beherrschen,
Weil du des Rechts Grundsatz ehrest und offen bekennst.

Hier stehen die beiden Wörter „Deutschlands" und „Grundsatz" so in das Schema eingefügt, daß Deutsch und Grund, welche den gewöhnlichen Accent des Hochdeutschen haben, den Ton senken müssen, während lands und satz in die Hebung gestellt sind und durch den vollen Stoß des Verses getroffen werden. Auf gleiche Weise könnte man ohne Bedenken Wörter ordnen, wie Trübsal, Heimath, Unmuth, Freundschaft, Wahrheit, Kleinod, Herold und ähnliche. Ein anderes Beispiel bietet uns der Trimeter:

Gestehst du dieses, bin ich zur Auskunft bereit.

Ungeachtet „Auskunft" hier so steht, daß die zweite Sylbe den Versaccent empfangen muß, der eigentlich die erste Sylbe treffen sollte, erfordert dennoch der dichterische Wohlklang die obige Stellung als die passendere. Nur ein ungebildetes Ohr würde lieber die Worte so gesetzt wissen wollen:

Gestehst du dieses, bin zur Auskunft ich bereit.

Dieß würde sich der Prosa nähern, aber keineswegs vorzuziehen sein, da beide Sylben des Wortes Auskunft, abgesehen von der alltäglichen Accentuation, gleiches Gewicht an Tongehalt sowohl als an Sinngehalt haben. Denn Jedermann sieht, daß die Präposition aus nicht allein den Ausschlag für die Bedeutung des Wortes giebt. Warum sollte also die zweite Sylbe nicht einen metrischen Accent vertragen?

Anapästische, choriambische, sapphische, alcäische und andere ihnen ähnliche Versmaße wären ohne solche Veränderungen des Tones gar nicht zu schaffen; weitere und umfangreichere Strophengebäude vollends nicht. Ich will nur Ein Beispiel von Choriamben und Kretikern anführen:

Während der frischhauchende Wind auf das Toppsegel bläs't,
Sehen die Schiffsleute beglückt über die Meerfluth hinaus.

Hier findet der Leser mehrere Wörter auf eine Weise gestellt, daß er sie anders accentuiren muß, als wenn er sie ohne das Band des Rhythmus in der prosaischen Rede träfe. Ist sein Ohr nicht an den Vers gewöhnt, so wird es widerstreben und den Ton so setzen wollen, wie es gegen den Rhythmus streitet. Das darf aber nicht geschehen, weil kein genügender Grund vorhanden ist, als eben die alltägliche Gewohnheit, die mit der Poesie nichts zu schaffen hat.

§. 50.

Um aber jeden Anstoß, den eine solche Betonung dem Neuling an die Hand geben könnte, zu entfernen, machen wir darauf aufmerksam, daß diejenigen Wörter, welche im Deutschen die meisten langen Sylben

haben, mehrentheils aus Zusammensetzung entstanden sind. Trennen wir diese Komposita in ihre Theile, so werden die letztern, jeder für sich, einen vollen Accent in Anspruch nehmen.

Diese Wörter können demnach in Versen leicht so gelesen werden, als ob sie nicht zusammengesetzt wären, sondern einzeln daständen. Dadurch wird das Harte für jedes Ohr gemildert werden; wenigstens stumpfen sich die Hauptaccente auf solche Weise ohne Zwang ab. Z. B. müssen die Wörter: „Toppsegel" und „Meerfluth" im obigen Beispiele so betrachtet werden, als ob Topp, Segel, Meer und Fluth für sich daständen, wie sie denn auch für sich wirklich bestehen können, da sie vollständige Begriffe haben. So wird es auch sein mit Wörtern, wie Ehrfurcht, Wetteifer, Wehklage, Lichtfunken, Wanduhren, Mondhelle, Schneeberge, Herrschaft, Irrthum u. s. w.

§. 51.

Die langen Endungen indeß können nicht immer den vollen Accent des Verses erhalten. Denn Klang und Sinn würden zuweilen in ein sehr störendes Mißverhältniß gesetzt werden.

Wir gehen nur einen Schritt weiter, wenn wir auch die langen Endungen der Wörter, die zum Theil aus veralteten Stämmen bestehen, in die Hebungen der Verse setzen. Ist das Ohr an die angegebene Aussprache jener zusammengesetzten Wörter gewöhnt, so wird es auch diese Endungen, wegen des starken Sylbengehalts, ohne Mühe vertragen lernen. Eines ist jedoch dabei nicht unbeachtet zu lassen. Die Komposita können an allen Stellen aller Versarten den vollen Versaccent beliebig auf jede lange Sylbe setzen, ohne daß Ohr und Sinn verletzt wird. Mit den langen Endsylben der Substantive, Adjektive u. s. w. geht dieß nicht an allen Stellen aller Verse beliebig an. Vorzüglich dürfen sie nicht einen gewissen Ausschlag geben in der rhythmischen Malerei, wo der Tonfall einzelner Sylben nämlich ein besonderes Gewicht erlangt. Wir meinen unter anderm den spondeischen Ausgang des Hexameters, oder einen solchen Schluß dieses Verses, den ein einsylbiges Wort macht, welchem ein Nomen mit langer Endsylbe vorausgehend sich anschließt. Folgende Beispiele beweisen es klar:

Göttliche Lieder erschollen; die lallende Jämmerlichkeit schwieg.

Oder:

Wenn wir erforschen die Welt und die Menschheit, naht Reichthum uns.

Ebenso:

Suchst du das Höchste der Dinge, so glaubst du gewiß, Herrschaft sei's.

In diesen drei Hexametern werden die Endsylben von Jämmerlichkeit, Reichthum und Herrschaft durch den ganzen Stoß des zu Ende eilenden Verses auf eine Weise getroffen, die viel zu stark ist, als daß sie das Ohr ertragen könnte, was den ernsten und erhabenen Styl anbelangt

Denn im komischen, um das beiläufig hier zu bemerken, dürfte eine verkehrte Betonung der Worte, sobald sie nicht absurd angewendet ist, einen eigenen und passenden Eindruck hervorbringen. Wir nannten eine solche Betonung ausdrücklich verkehrt, weil sie nicht nur für den hohen Styl etwas Ungeschicktes, Gesuchtes und Gezwungenes hat, sondern auch deswegen unangenehm klingt, weil, durch den starken Abfall, die Endsylbe bei weitem stärker hervorgehoben wird, als der Theil des Wortes, welcher den Begriff in sich faßt. Denn die angeführten Endsylben (wenn sie auch zum Theil einst Stämme gewesen sind) haben zu wenig Inhalt in Rücksicht des Begriffes, als daß sie einen solchen Stoß vertrügen.

Indessen bezieht sich das Gesagte blos auf den Singular dieser Endungen. Tritt eine Sylbe durch die Flexion hinzu, so wird der erwähnte Verstoß abgestumpft, und Ausgänge des Hexameters wie: Jämmerlichkeiten, Reichthümer, Herrschaften, Wahrheiten, Arbeiten, Leichname u. s. w. duldet unser Ohr leicht.

Treten dagegen durch Zusammensetzung lange Stämme an diese Endsylben, so daß drei- und mehrsylbige Wörter entstehen, dann passen auch diese Erhebungen der Endsylben nicht, die eines eigenen Sinnes ermangeln. So würde es unstatthaft sein, den Hexameter zu schließen mit Wörtern, wie trübsalreich, schicksalsvoll, reichthumsvoll, wahrheitslos, wo die Endungen sal, thum, heit, unpassende Erhöhungen des Ausdrucks erhielten.

Daß dagegen aus Stämmen zusammengesetzte Wörter sehr wohl diesen stärksten Iktus vertragen, sieht man leicht, wenn wir folgenden Vers so schließen:

Kannst du den Fehler verzeihn, mich lieben? Er sprach ehrfurchtsvoll.

Hier ist das Schlußwort entstanden aus Ehre, Furcht und voll, welche, wenn sie getrennt stehen, alle scharfen und regelmäßigen Accent erhalten. Ein zweites Beispiel wäre:

Mögen die Zaudernden stehen und gaffen, ich horch' aufmerksam.

Hier trifft der gewichtvollste Ton, während auf den gewöhnlichen Sprachaccent hat, den Stamm „merken" durchaus nicht unpassend.

Gleichwohl giebt es einige dreisylbige zusammengesetzte Wörter, deren Mittelsylbe diesen scharfen Iktus am Ende der Verse, wo ein gewisser Nachdruck oder eine edle Malerei liegt, nicht recht duldet. Bilden wir z. B. einen rhythmischen Vers, der nach mehreren vorausgegangenen Versfüßen schließen würde:

Sterbend hielt er im Hades das Hochzeitsfest.

Oder

Lade den Freund zu dem Mittagsmahl,

so würden diese Verse, was den empfangenen Accent betrifft, einigermaßen auffallen. Denn obgleich diese Wörter aus langen Stämmen,

wie Hoch, Zeit, Fest, Mittag, Mahl zusammengesetzt sind, so haben sie doch einen solchen Begriff, welcher die durch den Versaccent herbeigeführte Dehnung der Mittelsylbe nicht wohl aushält. Es steht daher sehr zu bezweifeln, daß die Sprache in Zukunft einmal dieß gestatten wird.

Selbst einzelne lange Wörter, wenn sie nicht viel Sinn und Gewicht an sich haben, scheuen einen so heftigen Iktus; so ist z. B. das Wörtchen *beim* recht wohl lang zu brauchen, auch in der Hebung; wollten wir aber einen Vers so schließen, daß die vorletzte Stelle einen starken Accent für dieses Wort herbeiführte, so klänge es auch etwas auffällig. Man lese z. B. diesen Versschluß so:

Die Göttinnen weilten gern beim Spiel.

Dann würde man lieber statt *beim* ein kraftvolleres und sinnreicheres Wort wünschen, welches als Stamm überdieß von Natur länger wäre, als die mit dem Artikel zusammengezogene Präposition sein kann. Sehr gut ließe sich dafür sagen:

Die Göttinnen schauten das Festspiel gern,

oder:

Die Göttinnen freute dieß Festspiel.

In einzelnen Fällen werden Dichter, wie sie nie an Regeln festgebunden sind, auch in Accentuation dieser Endsylben Ausnahmen machen dürfen, vorausgesetzt, daß nicht Ungeschick im Spiele ist, sondern daß eben die rhythmische Malerei solche Freiheiten entschuldigt. Platen, unser bester metrischer Dichter, schildert eine Gegend, wo ein Fluß ströme:

Durch Eichwälder und lachende Thäler und tausender*lei* Grün.

Jedermann begreift wohl, weswegen diese gewählte Stellung der Endsylbe ei für das Ohr zwar etwas Ungewöhnliches, aber für Bezeichnung der Sache Zweckgemäßes hat.

§. 52.

Was die Stellung der hochbetonten langen Sylben betrifft, welche von einigen *Ueberlängen* genannt werden, so haben wir (§. 43.) gesagt, daß diese ebenso gut in der Senkung des Verses, als in der Hebung stehen können.

Es giebt nämlich im Grunde keine Ueberlängen unter den langen Sylben; sie sind nur von Voß, der nebst Klopstock in der gewöhnlichen accentuirenden Poesie noch allzu sehr befangen war, ausgedacht worden; ihm sprachen spätere Prosodiker nach. Wir finden überall blos *lange* Sylben, welche einen Accent haben, z. B. rufen, abrufen; der Accent, den *rúfen* hat, weicht zurück auf *ábrufen*, ohne daß rufen in der Zusammensetzung mit der Präposition *ab* um ein Haar kürzer für die Quantität wird, als es vorher war. Auf dergleichen erträumte Unterschiede kann der Versbau sich nicht einlassen. So ist

es bloße Täuschung des ungebildeten Ohres, wenn es einen Unterschied macht zwischen: fällt ab und abfällt oder ab und fällt, zwischen gieb Acht und Acht geben.

§. 53.

Bloßer Wechsel des gewöhnlichen Accentes herrscht in dieser verschiedenen Stellung, und der Accent kann lange Sylben in der Aussprache hervorheben, aber nicht länger machen als sie schon sind.

Für die so quantitirende Sprache nämlich. Die letztere hat auch blos Einen Accent für ein einzelnes Wort, und weiß von Nebenaccenten und halben Accenten, die durch die alltägliche Aussprache einzelnen Wörtern und Endungen außer ihrem Hauptaccent gegeben werden, nach unserm Gefühl nichts. Auch diese Nebenaccente sind erdacht worden von hin und her schwankenden Theoretikern, die feine Unterschiede machen wollten, aber die eigentliche Feinheit quantitirender Pronunciation nicht empfunden hatten.

§. 54.

Lesen wir also die Wortfüße der einzelnen Verse gehörig, d. h. skandiren wir regelrecht, so ergiebt sich für das Ohr von selbst, daß die Stellen der Senkung nicht verlorene Posten sind, sondern daß sie so viel Sinn und Gewicht in sich aufnehmen können, als die anderen Stellen, welche der Vers durch seinen Lauf hervorhebt und durch den Iktus auszeichnet.

Es versteht sich aber wohl, daß die Stellen der Hebung auch ihr Recht behaupten wollen, und wir haben schon §. 48. bemerkt, daß allzu viel gleichsam verschobene Accente für das Ohr lästig werden und einen unangemessenen Ton in unsere Sprache bringen würden. An und für sich jedoch kann an jeder Stelle des Verses die betonte Sylbe in der Senkung, die unbetonte Länge in der Hebung stehen, wie bei den Griechen, die hierin gar keinen Unterschied machten, wie ihre Trimeter z. B. auf jeder Seite beweisen. Denn ginge das nicht an, so würde unser quantitirender Rhythmus eine Schwäche an sich tragen, die auf irgend eine Weise zu bessern wäre; könnte die Schwäche nicht entfernt werden, so thäten wir am besten, bei bloßer accentuirender Rhythmik stehen zu bleiben, wie es vor Klopstock der Fall war, und die Sprache stände dann auf der Stufe der Ausbildung, wo sie vor tausend Jahren gestanden. Glücklicherweise aber ist die Senkung keine Schwäche, sondern eine Stelle des Verses, die sich von einer Stelle der Hebung blos dadurch unterscheidet, daß die letztere den Vers durch einen Schwung weiter fortführt. Wenn sechs gleichstarke Menschen mit dem Dreschflegel auf den Boden schlagen, ohne eigentlich im Takt zu dreschen, so werden alle sechs Schläge mit gleicher Kraft auf den Boden treffen: ebenso wirken sechs lange Sylben an sich hintereinander. Es ist demnach vergönnt, daß einzelne lange Sylben in der Senkung stehen, wie z. B. in folgendem Trimeter:

In tiefer Nacht nahm Aias sein geschliffen Schwert.

Hier hat „nahm" einen eben so starken Accent, als in den folgenden Trimetern die Wörter „freiwillig" und „abstammen:"

Ich unterzog freiwillig mich dem Späheramt.
Denn die von Zeus abstammen, müssen Alles schaun.

Diese Verse kommen ihrem Ton nach völlig überein mit folgendem:

Das Scepter handhabt jeder edle Fürst gerecht.

So ist es denn gleichgültig, ob die betonte Sylbe auf die erste oder auf die zweite Stelle des Spondeus im Hexameter gestellt werde, z. B.:

Dort ánlehnt sich mit rundlichem Dach die bescheidene Wohnung, oder:

Ánlehnt dort sich mit rundlichem Dach u. s. w.

Umgekehrt ist es im Anapäst der Fall, wo die betonte Sylbe des den Anapästen vertretenden Spondeus auf der ersten Hälfte des Spondeus stehen kann, während der rhythmische Accent die zweite trifft, z. B. in folgenden Anapästen:

Tief bebt mein Herz und erschrickt angstvoll;
Es ergriff Wahnsinn; in des Zelts Hofraum;
Aufseufzen wir laut, u. s. w.

Die Wörter angstvoll, Wahnsinn, Hofraum, aufseufzen sind hier so gestellt, daß die mit dem Accent ausgesprochene Sylbe den metrischen Accent nicht erhalten hat; müßte dieß aber sein, so würden wir wenig Anapästen machen können und sie würden auch nicht sehr poetisch klingen.

§. 55.

Auch Kontraktion erhöht oder vermindert die Länge einer Sylbe nicht.

Das Auswerfen des kurzen e, wodurch eine Sylbe verloren geht, hat keinen Einfluß auf die Länge der Sylbe, zu welcher der Konsonant tritt, der mit dem e verbunden war, z. B. stehen und stehn, übet und übt, horchet und horcht. Denn übet z. B. ist eben so lang, als ärntet; horchet klingt ganz wie wandelt, und der Konsonantengehalt, durch den übet und horchet zusammengezogen reicher wird, trägt nicht so viel aus, daß es gegen andere Längen, die nicht zusammengezogen sind, für das metrisch messende Ohr fühlbar würde. Sie sind daher den andern Längen, wie auch den langen Endsylben, z. B. der Nomina, vollkommen gleich zu achten, wenn wir einen Vers bauen. Wir finden in Hinsicht der Länge die beiden Spondeen „abblüht" und „vorwärts" in nichts verschieden. Sie können daher nach Belieben gestellt werden.

Alle diese Unterschiede sind von solchen ausgesonnen worden, die mehr theoretisch die Sprache abwogen, als praktisch versuchten, worin die Freiheiten der Sprache und ihre sonstigen Schönheiten liegen möchten. Sie lähmen und beschränken die Freiheit, die metrische Verse zu

bauen erleichtert, ohne Nutzen und Grund. Die Beschränkung, die wir selbst dem Metriker zumuthen, indem wir auf gleichmäßige Quantität dringen, würde dadurch thörichter Weise blos gesteigert werden.

§. 56.

Den Einfluß des Accents überhaupt anlangend, leuchtet aus dem Obigen unzweideutig ein, daß der gewöhnliche Sprachaccent keineswegs, wie behauptet worden ist, die Längen erzeugt und hervorbringt, sondern blos auf lange Sylben zu stehen kommt, ohne jedoch diejenigen Sylben, die er verlassen hat, in Kürzen zu verwandeln.

Vermöchte er das Letztere, so wäre die deutsche Sprache schlechterdings blos einer accentuirenden Metrik unterworfen. So aber giebt es lange Sylben in zusammengesetzten Wörtern, die keinen Accent haben, vorzüglich auch diejenigen Endsylben, die im ersten Hauptstück als lang bezeichnet worden sind.

§. 57.

Die Regel ist vielmehr so zu fassen, daß die hochdeutsche Aussprache auf alle Stämme und Stammsylben, wenn sie einzeln gedacht werden, den Accent zur Hervorhebung des Begriffs legt und legen kann, und daß sie einsylbige kurze Wörter durch Hülfe des Accents in lange umwandelt, wozu auch der Iktus des Verses beiträgt, wie Letzteres bei den Griechen und Römern der Fall war.

Wäre dieß früher allgemeiner eingesehen worden, so hätten niemals so verschiedene Meinungen über die Längen stattfinden können; noch weniger aber wäre die sonderbare Behauptung gehört worden, daß die deutsche Sprache keinen rechten Spondeus, geschweige einen Molossus aufzuweisen habe; — eine Behauptung, die heutzutage keine Widerlegung mehr verdient.

Auch das Folgende wird unsere Auseinandersetzung bestätigen.

Zweiter Abschnitt.

Ueber die Anwendung der kurzen Sylben.

§. 58.

Die kurzen Sylben der deutschen Sprache sind tonlos und erhalten schon im gewöhnlichen Leben, wo der Sprecher vorzüglich den Sinn berücksichtigt, keinen vollen Accent.

Selbst vier und fünf und mehrere hintereinander folgende treten, im Munde der Gebildeten, gegen die Stämme in den Hintergrund, so daß z. B. in den Worten: „morgen in dem Gedränge" blos zwei Accente hörbar werden, die auf der ersten Sylbe in morgen und auf der mittelsten in Gedränge ruhen. Die vier Sylben: gen in dem

Sie werden so hintereinander gesprochen, daß eine so viel gilt als die andere, tonlos nämlich und ohne Verweilen der Stimme. Würde jedoch ein bestimmtes Gedränge bezeichnet, dann erhielte der Artikel dem einen Accent, weil er die Stelle des Demonstrativs verträte, und erhielte zugleich Länge, weil er einen stärkeren Sinn annähme. Hervorhebung des Sinnes und des Begriffes nämlich ist, wie wir gesehen haben, gerade des deutschen Accents eigentlichstes Geschäft.

§. 59.

Ein Wort, das aus zwei Sylben besteht, kann nicht beide Sylben verkürzen, weil die eine nothwendig einen Accent erhält.

Aus der Macht des Accentes läßt es sich erklären, weßhalb die deutsche Sprache kein einziges mehrsylbiges Wort hat, worin alle Sylben kurz wären, während bei den Griechen und Römern es viele giebt. Ja, nicht einen wirklichen Pyrrhichius besitzen wir, wenn wir nicht ein Paar Wörtchen dazu stempeln wollen, die mit dem Accent fast willkührlich wechseln und daher sich vorzüglich dann, wenn es der rhythmische Schwung des ganzen Verses erleichtert, ihres kräftigeren Accentes berauben lassen dürften. Z. B. warum, dahin, wohin, darin, die den Ton bald auf die erste, bald auf die zweite Sylbe legen. Andere Wörter, die man früherhin als Pyrrhichien zuließ, können nicht auf gleiche Weise angewendet werden, da sie keinen ebenso schwankenden Accent haben, sondern bestimmt den Ton auf die erste Sylbe setzen, wie eine, jede, jene u. s. w. Denn die Natur der deutschen Sprache verlängt jeden Begriff, und zwei Sylben haben immer ein gewisses Sinngewicht, das durch den Accent verstärkt zu werden pflegt. Man läßt wenigstens Eine Sylbe daher gern dem Ohre recht vernehmlich aushallen.

Ueber, aber, oder sind ausgenommen und werden entweder einsylbig gebraucht durch Korripirung, oder als Pyrrhichien gemessen, aus dem Grunde, weil sie sonst häufig nicht in das Versmaß gehen würden, und doch durchaus zum Sinne nothwendig sind. Ob man nicht den unbestimmten Artikel eine, einen u. s. w. ebenfalls korripiren oder als Doppelkürzen dann und wann gebrauchen könne, wie wir es in den Volksliedern sehen, lassen wir die künftigen Dichter entscheiden.

§. 60.

Aus eben diesem Grunde haben wir sogar sehr wenig einsylbige Wörtchen, die als eigentliche Kürzen gelten können; bei weitem die meisten sind bedeutungsvoll durch einen Begriff, sei es als Stamm, sei es als gewichtige Partikel, die besondere Aufmerksamkeit in Anspruch nimmt und durch volle Vokale und Konsonanten kräftig tönt.

Es fehlt indeß keineswegs an Kürzen in unserer Sprache. Die meisten bieten die Endungen der Wörter, die theils Ableitungs-, theils Flexionssylben sind, und eine Anzahl Vorsylben, wie wir oben angeführt haben. Am zahlreichsten sind die trochäischen Wörter, daher mit Recht der trochäische Vers in unserer Sprache für den ursprünglichsten und angemessensten geachtet wird.

§. 61.

Es ist unter den Kürzen der deutschen Sprache ein Unterschied in Hinsicht ihres Klanges zu machen.

Leider besitzen die meisten Kürzen ein tonloses e, vorzüglich die Endsylben, unter denen die meisten auf ein mattes e ausgehen.

Während andere Sprachen in dieser Beziehung besser ausgestattet sind, entbehrt die unsere leicht des Wohlklanges, wenn die Anordnung in den Versen nicht mit vielem Geschick durchgeführt wird. Der Dichter vermeide, so weit es immer möglich, das Zusammentreffen vieler mit e geformter kurzer Sylben. Zuweilen kommt das i der Endsylben hierin vortrefflich zu Statten. Wie matt aber z. B. die Endsylbe en wirke, sieht man daraus, wenn sie häufig an Stellen der Verse wiederkehrt, wo die Wörter am meisten auffallen, z. B. am Ende der Verse, die trochäisch schließen dürfen statt spondeisch, oder mit einem Pyrrhichius statt eines Jamben, und auf dem dritten Fuße des Trimeters; denn die Kürze lautet sehr schwach z. B. in jenem Sechsfüßler:

So viel indessen halt' ich fest mich überzeugt.

Noch auffälliger aber wird die Mattigkeit, wenn gleich nach dieser ersten Sylbe des dritten Fußes eine Interpunktion folgt, z. B.:

Ich kenne Keinen; mich ergreift Mitleid um ihn,
Den völlig Armen, wenn mich auch sein Haß verfolgt.

Natürlich läßt sich dergleichen nicht immer vermeiden, doch ist die Stellung dieser Schwächen im Verse einigermaßen zu beachten. Schon kräftiger dagegen lauten die Endungen er und et und es und el und end, und voller als diese tönen die auf: est, ern, erst, ert, ernd, eln. Der gleiche Unterschied des Wohlklanges findet statt unter den Vorsylben; am tonlosesten klingen be und ge, etwas kräftiger er, ver, zer, her und emp. Im Grunde aber sind alle gleich kurz und können durch den Accent nicht verlängert werden, noch auch durch die Arsis, weil diese blos Mißlaut hervorbringen würde, an welcher Stelle des Verses die Kürze auch stehen mag.

§. 62.

Einsylbige Kürzen lassen sich durch den Accent des Verses sogar zu Längen erheben.

Während die übrigen Kürzen niemals eine Länge ausfüllen können, lassen sich wohl einsylbige Wörtchen durch die Arsis, ohne den Wohlklang zu verletzen, dehnen und in Längen verwandeln, z. B. in und an, und der bestimmte Artikel der, die, das, vorzüglich leicht in Jamben. Indessen müßte eine häufige Anwendung derartiger ohne eigentlichen Grund stattfindender Verlängerung die Verse schwächen. Denn die Kürzen gehören eigentlich immer in die Senkung.

§. 63.

Die Betonung der kurzen Vorsylben: er, ver, zer, be, in Gegensätzen, indem sie eine Art rhetorischen Accent bekommen, übt nicht

den geringsten Einfluß auf die ursprüngliche Quantität: sie bleiben immer kurz.

Höchstens ließe sich die Sylbe ver, wenn sie in der Senkung steht, in so weit zur Länge ausdehnen, daß sie die Stelle einer solchen ausfülle und Mittelzeit erlange. Ueberdieß vermeidet die Poesie fast aller Gattungen dergleichen Hülfsmittel, die zum Nachdruck dienen sollen; sie bewirkt dasselbe auf anderen Wegen. Jenes Dehnen und Bezeichnen der Wörter durch deklamatorischen Ton überhaupt ist mehr zu Hause im gewöhnlichen Leben.

§. 64.

Der rhetorische Accent verlängt die Kürzen niemals.

Ein gewisser Accent kann selbst kurze Sylben treffen, ohne sie zu verlängern. Dem Vorleser und Vortragenden muß es nämlich gestattet bleiben, einzelne Sylben hervorzuheben (sowohl Längen als Kürzen), um den Sinn für das Ohr nachdrucksvoller zu bezeichnen. Z. B. in den Ausdrücken: zu heiß und so gut können die Wörtchen „zu" und „so" durch die Stimme bemerklich gemacht werden, ohne den Rhythmus zu verändern. Ebenso dürfen wir die Pronomina (z. B. du, sie, er) durch die Stimme etwas hervorheben, ohne daß sie deßhalb zur Länge heraufgeschraubt werden.

Dritter Abschnitt.

Ueber die Anwendung der mittelzeitigen Sylben.

§. 65.

Als mittelzeitig sind (s. §. 6.) Sylben zu betrachten, die entweder zu viel Inhalt oder auch zu viele Tonfülle haben, um schlechtweg unter die Kürzen gerechnet zu werden, oder zu wenig wiegen, um beständig für Längen gelten zu können.

Ihre Anzahl war ehedem sehr groß, ist aber im Obigen von uns ziemlich beschränkt worden, obgleich etlichen Ableitungssylben, die sonst ohne Weiteres für Kürzen passirten, hier das Recht der Mittelzeit eingeräumt worden ist (ig, und lich und isch u. s. w.).

§. 66.

Die einsylbigen Mittelzeiten können als Längen gebraucht werden und einen rhythmischen Accent erhalten.

Aus unserer Aufzählung sieht man, daß die einsylbigen Mittelzeiten auf wenige sich beschränken; sie unterscheiden sich aber von den mittelzeitigen Vor- und Endsylben dadurch, daß sie meist auch in der Hebung stehen, und vom Iktus des Verses getroffen werden dürfen,

obschon ihre Verlängerung dieser Stellung allein keineswegs beizumessen ist, z. B.:

Sprich, was zauderte denn die gewaltige Seele des Feldherrn?

Oder:

Sprich, was zaudertest du? Kamst zum Festjubel so spät jüngst?

Hier steht „denn", „zum" und „du" in der Hebung, aber solche Stellung allein bewirkt die Länge keineswegs; denn dergleichen Einsylber vertreten die Länge ebenso leicht in der Senkung, z. B.:

Sprich, was zaudertest du, der Gewalt ein Opfer zu bringen?

Oder:

Eile zurück, und sage, du sei'st an's Ufer gekommen.

§. 67.

Von Kürzen umschlossen, nehmen sie die Länge desto leichter an.

Z. B. in Jamben und Trochäen, wenn sie gestellt sind wie:

Der Herrscher Atreus waltet mit der Ahnen Stab.

Oder:

Segen und Gedeihen wünsch' ich, wenn ihr bei der Stadt erscheint.

§. 68.

Zwischen Längen gestellt, vertragen sie jedoch ebenso leicht die Verkürzung.

Z. B.:

Ein Mann mit sechs Gefährten schritt zur Stadt herein.

Oder:

Keiner unterliegt mit Schande, der mit tapfern Feinden stritt.

§. 69.

Noch leichter aber reißt sie der Daktylus oder Anapäst zur Kürze fort (s. d. Abschnitt über rhythm. Bewegnng §. 86 u. folg.)

Z. B.:

Kämpfe gelingen, bis uns mit dem Alter die Kräfte verlassen.

Oder:

Ich verlasse noch nicht das Gebürg am Gestad.

Selbst die einsylbigen Präpositionen: auf, aus und für schmiegen sich als Kürzen in Verse, die bewegteren Rhythmus haben, während sie in Jamben und Trochäen zu volltönend sind, um sich leicht abkürzen zu lassen, z. B.:

Mächtige walten auf Erden, sie treibt aus dem Lande die Willkühr.

Oder:

Auf dem Meer fährt kein Schiff sicher einher.

Häufig würden diese oft durchaus nothwendigen Wörtchen sich nicht in den Rhythmus fügen, wenn sie nicht verkürzt werden könnten, daß sie als mittelzeitig erscheinen.

§. 70.

Hart aber klingt es, wenn zwei einsylbige mittelzeitige Wörter neben einander gestellt werden, so daß sie die Kürzen des Daktylus oder Anapästus ausfüllen sollen. Der Vers wird dadurch holpricht.

Z. B.:

Wer mit ihm wagte zu streiten, verliert sich vom Wege der Wahrheit.

Oder:

Denn zum Tode getroffen, verschied er.

Dieß rührt daher, weil sie zu gewichtvoll sind, als daß deren zwei durch Eine Länge mit Leichtigkeit in Bewegung gesetzt werden könnten. Eine der Mittelzeiten verlangt dann im Gegentheil einen Accent, vorzüglich wenn sie unter sich in einem nahen Zusammenhange stehen, wie die Präposition mit ihrem Pronomen an der ersteren Stelle (mit ihm), wo die Betonung eine wechselnde sein kann, entweder mit ihm, oder mit ihm. Solche Ausdrücke gleichen fast zweisylbigen Wörtern, die einen Accent erfordern. Das Ohr, welches einigermaßen geübt ist, wird solche Verkürzung sorgfältig zu vermeiden suchen und eher Eine Mittelzeit als Länge brauchen, statt zwei zu verkürzen, weil selbst die mattere Länge weit weniger den Wohlklang beeinträchtiget, als eine Verkürzung, durch die Härte verursacht wird.

§. 71.

Aus ähnlichen Gründen beuge man auch dem Zusammentreffen vieler einsylbigen Mittelzeiten dadurch vor, daß man bestimmte Längen und Kürzen zwischen sie schiebt.

Denn braucht man mehrere einsylbige mittelzeitige Wörter, die hinter einander stehen, als Längen, so wird der Vers schwächlich werden; gebraucht man aber einige davon als Kürzen, einige als Längen, so geräth das Ohr in Schwanken, und der Lesende muß erst suchen, welche wohl wirklich als Längen und welche wohl als Kürzen zu messen sind, obgleich schon vielleicht der Rhythmus durch andere vorausgehende Verse festgestellt sein kann. Die nach Wohlklang strebende Poesie liebt ohnehin nicht solche Flickerei und solche Zusammenwürfelung einzelner Wörtchen, die sie dem gewöhnlichen Leben überläßt. Die Verkürzung mehrerer einsylbiger Wörtchen, die mittelzeitig sind, führt wenigstens zu einer etwas holprichten Betonung.

§. 72.

Wir gehen nun aber zu den mittelzeitigen Vor- und Endsylben über. Werden sie als Längen gebraucht, so unterscheiden sie sich von den einsylbigen Mittelzeiten dadurch, daß sie niemals in die Hebung

gestellt werden dürfen. Sie vertreten dann nur die Länge, sind aber selbst tonlos und keines Accentes fähig.

Daher wird man keinen Hexameter, der wohllautend sein soll, z. B. so bilden:

Sterblicher, trag' Hoffnung in dem Busen und lebe getrost hin.

Oder so:

Laß durch kein Schrecknis die erschütterte Seele zermalmen.

Es wird vielmehr so heißen müssen:

Laß kein Schrécknis dir die erschütterte Seele zermalmen.

und

Hoffnung trag' in dem Busen, o Sterblicher; lebe getrost hin!

Denn alle diese Sylben sind zu schwach, als daß sie nicht, in die Hebung gestellt, dem Ohr als auffällig gedehnt erscheinen müßten.

Ausnahme. Ausgenommen ist: un, das z. B. in Jamben sehr wohl den Iktus verträgt; in den Zusammenstellungen nämlich: unermeßlich u. s. w.

§. 73.

In der Senkung aber füllen sie, wenn nicht vollkommen, doch in der Mehrzahl genügend die Länge aus, z. B. auch in den Anapästen:

Vollende das Werk, laß nimmer den Muth
Und die Hoffnung dir entführen im Leid!

Oder:

In das Dickicht tritt von Besorgniß frei.

§. 74.

Auf gleiche Weise halten sich die Sylben ig, lich und isch, die gewöhnlich durchweg als Kürzen betrachtet worden sind, in der Senkung als Länge, sobald zu diesen Endungen keine kürzere Sylbe durch Flexion hinzutritt.

Z. B.:

Siehe das nächtlich schwärmende Volk in den Städten dahinziehn.

Oder:

Heilig gelte das Wort; nie darfst du verrathen die Freundschaft.

Oder auf dem vierten Spondeus des Hexameters:

Staune den glänzenden Tag und den nächtlich strahlenden Mond an.

Und in der Senkung des Anapästen:

Traun, ewig steht das gegebene Wort.

Die Fähigkeit, daß diese Sylben die Länge nicht ganz unpassend vertreten, obschon sie sonst in den Versen ohne Weiteres kurz gebraucht

werden können, beruht einzig und allein auf dem volltönenden Vokal i, dessen Wohlklang die Sprache mit Sorgfalt zu behaupten suchen muß.

§. 75.

Die Häufung der Konsonanten verstärkt die als Längen gebrauchten Mittelzeiten.

Zu Statten kommt bei diesen Sylben, wenn Konsonanten, nicht Vokale, auf diese Endsylben folgen, damit eine gewisse Ruhe durch eine Art Position eintrete. Die Konsonantenposition, die bei den Alten das ausgedehnteste Recht hat, unserer Sprache ganz absprechen zu wollen, würde von keiner Feinheit des Ohres zeugen. Deutlich beweist dieß der dritte Jambus im Trimeter, wo eine gewisse Konsonantenhäufung, die jedoch nicht den Wohllaut durch Zischlaute verletzen darf, einen wohlthätigen Einfluß auf den Rhythmus übt, der sonst oft zu leicht und flüchtig hineilen würde. Wir führen ein Paar Beispiele an:

So lang ich freilich glaubte, daß der Bruder einst
Aegisthos kühnlich tödte, hegt' ich Zuversicht.

Noch stärker wirkt diese Position, wenn durch Herausstoßung eines schwachen e Konsonantenhäufung entstanden ist, wie im Folgenden:

Vom Feind bewältigt, schlug er mit den Füßen noch.

Oder:

Wofern du huldigst deinem Herrn, so sprich es aus.

Dasselbe ist der Fall in den Trochäen, und schon oben stellten wir im Hexameter mit Absicht mehrere Konsonanten auf die Endsylben lich und ig, um ihren Klang zu verstärken. Selbst die voller tönenden Endungen ung, niß und in (sonst inn) dürften durch solche Position ihre Stelle als Länge noch vollkommener ausfüllen. Aber weiter zu gehen und die Konsonantenposition der Alten einführen zu wollen, ist sprachwidrig, wie §. 100. dargelegt ist.

§. 76.

Ein sonstiger, bedeutender Unterschied im Gewicht findet zwischen den Endsylben, die wir als mittelzeitig bezeichnet haben, nicht statt.

In den Pluralen wenigstens sind alle vollkommen gleich, als: Hoffnungen, Schrecknisse, Harnische, Dickichte, schreckliche, heilige, Göttinnen; in dieselbe Klasse gehört auch der Plural auf linge, wenn diese Endung sich unmittelbar an den Stamm schließt, z. B. Jünglinge. Ob linge und innen in die Hebung gestellt und verlängert werden können, ohne daß eine kurze Sylbe ihnen vorausgehe (wie z. B. in Dichterinnen, Silberlinge), wird die Folgezeit lehren. Gegen die jambische Messung von: Jünglingsgestalten (– ´ ⌣ – ⌣), wo Verlängerung durch Kontraktion und Position hinzutritt, dürfte wohl Niemand etwas einwenden: Niemand aber würde daktylische angemessen finden.

§. 77.

Die mittelzeitigen Endungen auf ung, iß, icht und isch zu verkürzen, eignet sich am besten daktylischer oder anapästischer Schwung (s. den Abschnitt über rhythmische Bewegung §. 86 u. f.).

Z. B.:

Hoffnung erfüllt das Gemüth, doch Schrecknis umnachtet die Seele.
Mörderisch wirkt das Geschoß urplötzlich nahenden Unheils.

Hier haben wir mit Fleiß solche Beispiele gewählt, in welchen Konsonanten keinen Zeitaufwand für die Aussprache verursachen. Denn nicht zu verkennen ist, daß auch hier, trotz dem rascheren Strom des Rhythmus, Position wirken und dem Wohlklang der flüchtig gehobenen Endsylben nachtheilig sein würde.

§. 78.

Schwerer tönen diese Endungen, wenn sie in Trochäen oder Jamben als Kürzen auftreten.

Z. B.:

Zu preisen ist der Bürger, welcher Ordnung liebt,
Kein Schrecknis fürchtet und den Feind mit Muth besteht.

Doch sind wir keineswegs der Meinung, daß eine solche Messung zu große Härte herbeiführe; selbst die Griechen ließen in ihren rhythmisch durchsichtigen Versen Manches zu, was gewiß nicht milder und weicher geklungen haben kann. Auch die Mittelsylben von achtungswerth und hoffnungsvoll und dergl., welche Wörter sich ebenso leicht spondeisch als anapästisch anwenden lassen, dürften nicht ganz an den kurzen Stellen der Jamben abzuweisen sein; denn sie klingen noch lange nicht so hart, wie schicksalsvoll und dergleichen mehr.

§. 79.

Dagegen werden die Endsylben iß und ung, sobald ihnen unbedingt kurze Sylben vorausgehen, unbedingt lang.

Z. B. Finsternisse, Niederungen, ganz wie Dichterlinge, Trösterinnen. Ebenso die Endsylbe in, z. B. Königinnen.

Ferner verlängern sich auch die Endsylben ig, lich, isch, sobald sie durch eine kurze Sylbe vom Stamme getrennt stehen und durch Flexion eine Sylbe mehr erhalten.

Z. B. fürchterliche, kaiserliche, mörderische (verrätherische), wässerige, so daß sie für einen Doppeltrochäus gelten, z. B.:

Mit fürchterlichen Waffen kämpft der Türken Heer.

Oder:

Der Hunger greift mit mörderischen Qualen an.

Oder:

Verrätherische Freunde kränken tief das Herz.

Doch fühlt selbst das minder gebildete Ohr, daß die Verlängerung dieser Endsylben einen nicht so entschiedenen Ton annimmt, als Hindernisse, Erbitterungen, Enkelinnen, Kämmerlinge.

§. 80.

Weil sie jedoch nicht voll genug klingen, können die Endsylben ig, lich und isch blos in die Senkungen des Verses gestellt werden, wenn sie nicht Mißlaut erregen sollen, namentlich in Jamben und Trochäen. Z. B.:

Des Hungers mörderische Qualen tödteten.

In solcher Stellung müßte die Endung ische, wenn der Vers skandirt wird, mit geschärftem Ton ausgesprochen werden, damit sie nur die Länge behaupte. Doch verstößt augenscheinlich eine solche Betonung gegen den Wohlklang, da der Sinn und der Accent einzig auf der Stammsylbe ruht.

Untersucht man, warum die Endsylben erliche, erige und erische so sehr zur Kürze geneigt sind, daß sie einen außerordentlich schwankenden Ton haben, so ergiebt sich der Grund leicht. Wir haben nämlich gesehen, daß die Endungen ig, lich und isch im Singular sehr leicht durch daktylischen oder anapästischen Schwung verkürzt werden können, obgleich eine kurze Sylbe zwischen ihnen und dem Stamm eingeschoben ist, z. B.:

Fürchterlich hausten die Feinde u. s. w.

Außerdem ist schon erwähnt worden, daß diese Endsylben, wenn sie unmittelbar an den Stamm sich anschließen, zwar die tonlose Länge wegen ihres volltönenden Vokals i vertreten können, aber ebenso leicht zu verkürzen sind, selbst in minder bewegtem Verstakt, z. B. im Jamben und Trochäen. Dazu kommen nun die vielen durchaus kurzen Plurale auf: ige, liche, ische, z. B.: heilige, schreckliche, Harnische. Diese zweifelhafte und flüchtige Messung wirkt denn auf die genannten Endsylben für das Ohr weiter fort, und man fühlt keinen genügenden Unterschied mehr zwischen schreckliche oder jugendliche, knechtische oder malerische, sonnige oder schlotterige heraus. In den Endungen ung und iß tönt dort der Vokal u und hier der Doppelkonsonant (Hindernisse, Sammelungen) kräftiger und entschiedener für das Ohr.

§. 81.

Konnte man also zwar, wie wir eben (§. 80.) gesehen haben, die Endungen erliche u. s. w. nicht mit scharfem Versaccent zur kräftigen Länge ausdehnen, so läßt sich dagegen das Ohr die vollkommene Verkürzung dieser drei Sylben ebenso wenig gefallen, wenn der Rhythmus nicht ein außerordentlich bewegter ist. Es steht aber kaum zu bezweifeln, daß die Sprache diese Endungen einmal in dem sturmvollen Gang der Füße als Tribrachys dulden werde (z. B. mörderische, – | ⏑ ⏑ ⏑).

§. 82.

Sehr sonderbar würden sie als Choriamben klingen, da man das der vorletzten Sylbe anhaftende Gewicht ohne Grund auf die allzuleichte letzte Sylbe übertrüge.

Z. B. mörderischēr, jugendlichēr, (– ⏑ ⏑ –), ganz abgesehen von der letzten Sylbe, die nicht zum Vortheil des Wohllauts verlängert würde. Daher tönt ein Hexameter, wie dieser:

Glockengeläut scholl feierlicher; und es jauchzte die Menge,

für unser Ohr keineswegs feierlich, sondern schauerlich.

§. 83.

Eine vollkommene Länge, um dieß noch hier zu bemerken, bilden die Singulare von erisch, erlich und erig, wenn sie im ruhigeren jambischen und trochäischen Maß stehen.

Doch sind sie auch wohltönende Kretiker, z. B.:

Mörderisch | zuckt' er sein | flammend Schwert.

§. 84.

Umgekehrt aber würde auch die Verlängerung dieser Endsylben, wenn sie vor Spondeen zu stehen kommen, niemals angehen.

So wäre für das metrisch messende Ohr ein Molossus, wie: heimathlich, hochzeitlich, unglücklich nicht zu ertragen; auch würde man den vulgären Accent, der z. B. in verantwortlich die zweite Sylbe und die letzte träfe, in der Rhythmik durchaus verschmähen müssen. Jene Wörter, wie heimathlich, hochzeitlich, und im Plural: heimathliche, hochzeitliche, freundschaftliche können daher nur jambisch gemessen werden, gerade wie: arbeitend, arbeitende. Es versteht sich von selbst, daß diese Pluralformen eigentlich (wenn wir nicht Anapästen zulassen wollen, wie z. B.: Lebt also wohl, heimathliche Fluren, lebet wohl!) blos den Ausgang von Trimetern oder Trochäen bilden oder in daktylische und anapästische Maße gesetzt werden können, wo sie aber sehr schöne Wirkung thun, wegen ihrer Fülle. Z. B.:

— — — seid gegrüßt, heimathliche,
Geliebte Fluren, Zeugen meiner Jugendlust!

Daß übrigens Wörter, wie: freundschaftlich, heimathlich u. s. w. am Schluß eines Verses für drei lange Sylben gebraucht werden können, ergiebt sich aus dem Obigen; nur darf die letzte Sylbe (was am Ende auch nicht wohl sein kann) kein Iktus treffen.

§. 85.

Obwohl der Accent, wie aus den bisherigen Regeln ersichtlich, für das Maß sowohl als für den Wohlklang der Messung von größter Wichtigkeit ist, darf ihm doch nicht in allen Fällen der entscheidende Ausspruch eingeräumt werden.

Ueberhaupt verdient der alltägliche Accent, der in den verschiedenen deutschen Provinzen, selbst im Munde der Gebildeten, häufig wechselt, keine übergreifende Berücksichtigung für die Prosodie. Leicht können auch andere Jahrhunderte manche Accente anders legen, als gerade dieses, in dem wir leben; daher müssen die Grundregeln der Messung, sobald sie nicht Mißlaut gegen den Sinn herbeiführen, höher stehen als die zufällig in Gebrauch gekommene Aussprache, die durch nichts motivirt ist. Wir sehen dieses auch an den Franzosen. Die Pariser accentuiren die drittletzte Sylbe der Wörter, die auf ation ausgehen, während im übrigen Frankreich der Ton auf die letzte Sylbe fällt (auf on); z. B. nátion sagen jene; die Franzosen des Südens aber natión; so auch manifestátion und manifestatión, u. s. w. So sagt man in Deutschland hier: Wéihnachten, und dort: Weihnáchten, hier Hánswurst, dort Hanswúrst.

Viertes Hauptstück.

Erster Abschnitt.

Ueber die rhythmische Bewegung.

§. 86.

Es ist nothwendig, daß der Lesende, um den Rhythmus richtig zu treffen, das Maß durch Skandiren lerne.

Was die rhythmische Bewegung anbelangt, so versteht es sich eigentlich von selbst, daß der Lesende das dargebotene Versmaß erst prüfen und überschauen muß, ehe er dasselbe kunstgerecht vorträgt, und ehe er wissen kann, wie eigentlich der Lauf der Töne nach den Sylben vorschreite. Denn ehe man das Versmaß kennt, kann man es nicht richtig lesen, zumal wenn es ein recht schwieriges oder seltenes ist. Selbst die herrlich ausgeprägte Rhythmik der Griechen verlangt, trotz ihrer Bestimmtheit, daß man erst untersuche, welches Versmaß vorliegt; sonst würde man nicht nur viele doppelzeitige Sylben, sondern auch manche Länge falsch betonen, und sehr leicht mitten im Vers stocken. So z. B. erkennt man nicht gleich am ersten Wortfuß, ob eine anapästische oder daktylische Reihe folgt, wenn Spondeen statt der reinen Anapästen anfangen. Z. B.: Laut schlägt mein Herz sind Anapästen, wenn darauf folgt: in dem Busen und zagt; wenn aber fortgefahren würde: aber das deinige schlummert in Frieden, so haben wir einen Hexameter. Also entweder: – –́ – –́, oder: –́ – –́ –. Ebenso erräth man nicht im Voraus, ob eine trochäische Reihe an eine jambische sich anknüpfen werde und umgekehrt. Woraus hervorgeht, daß der

Rhythmus unabhängig von den gegebenen Wortlauten ist und als Musik über der Sprache schwebt; die letztere muß sich also nach der ersteren richten. Das Weitere hierüber gehört in die Metrik, welche den Bau der Verse lehrt. Hier soll nur von der rhythmischen Bewegung die Rede sein, in so fern sie auf die Quantität der Sylben Einfluß übt.

§. 87.

Kennen wir einmal das Maß, so irren wir nicht mehr in der rechten Betonung der mittelzeitigen Sylben, namentlich in der Betonung einsylbiger Mittelzeiten.

Der Einfluß der Bewegung erstreckt sich hauptsächlich nur auf die mittelzeitigen Sylben; denn an bestimmten Längen und Kürzen geht der musikalische Schwung, bei der deutschen Sprache, ohne merklichen Eindruck vorüber. Eine schwankende Sylbe aber gewinnt ihre Tonbedeutung leichter, wenn wir das gegebene Versmaß bereits inne haben. Dann besiegt der begonnene Strom des Rhythmus den etwaigen Widerstand, der bei Unbekanntschaft mit dem Versmaß oder im Anfang desselben eintreten würde; die Bewegung, mit welcher man nun schon vertraut ist, reißt das Wort mit sich dahin; das Auffällige verschwindet für das Ohr, und der Takt bleibt ungestört. Das folgende Beispiel dürfte dieses klar machen. Wir lesen:

Mit der Faust ergriff er seinen Gegner u. s. w.

Beginnt diese Zeile das Gedicht, so sind wir noch unklar, ob der erste Versfuß ein Anapäst oder ein Trochäus sein soll. Steht sie aber eine Stelle tiefer, so kann kein Zweifel mehr sein, daß ein Anapäst den Anfang macht, wenn uns Jamben vorliegen; haben wir es dagegen mit lauter trochäischen Zeilen zu thun, so ergiebt sich alsbald, daß mit als Länge zu nehmen und der Anfang trochäisch zu lesen ist.

§. 88.

Merkwürdig ist der Einfluß, den die rhythmische Bewegung auf die anapästischen Wortformen äußert. Der Strom des Rhythmus erlaubt nämlich dem Deutschen, alle Anapästen, die aus Einem Stücke bestehen, als Kretiker zu messen und zu brauchen.

Z. B. Labyrinth, Paradies, labyrinthische, paradiesische, General, Generale. In anapästischen und daktylischen Reihen sind diese Wörter nothwendig Anapäste; in trochäischen und jambischen aber können sie die erste Sylbe verlängern, was jedesmal aus dem Skandiren sich ergiebt. Für den erstern Fall dient das Beispiel:

Pă̆ră̆diesische Flur, lă̆bȳrinthischer Hain!
Bă̆bȳlonische hangende Gärten!

Für den zweiten Fall dieses:

O Bābylon, mit deinen pārădiesischen
Lustgärten u. s. w.
Ich irre durch des Lebens Lābyrinth allein.

Bei den Griechen ist dieses nur in den Wörtern der Fall, wo die schwache Position vorhanden ist, von welcher wir §. 6. gesprochen haben. Bei den Deutschen gilt es hier durchweg, nur muß das Gehör die Stelle des Verses, wo der Anapäst als Kretiker angewendet wird, behutsam auswählen, damit nicht eine zu große Mattigkeit im Rhythmus eintrete. Das letztere geschieht dann, wenn ein scharfer Accent auf die verlängerte erste Sylbe fällt.

Die Römer thaten ein Gleiches mit griechischen Wörtern und sagten z. B. Ăcheron (⏑ ⏑ –) und Ācheron (– ⏑ –); auch im Homer fehlt es nicht an ähnlichen Beispielen.

§. 89.

Auf die Stämme und langen Endungen übt die rhythmische Bewegung in Hinsicht der Quantität keinen Einfluß.

Schon aus dem obigen Abschnitte, wo wir von der Anwendung der mittelzeitigen Sylben handelten (s. §. 77.), ersahen wir, daß der lebendigere Schwung eines Versmaßes das Seinige dazu beiträgt, das Schwankende mancher Sylben aufzuheben, und sogar das Schwerfällige zu mindern, das bei ruhigerem Fortschreiten hervortritt. Wirkliche Härten indessen wird auch die rhythmische Bewegung nicht fortschaffen, kaum mildern. So z. B. wird sie lange Stämme und lange Endungen niemals in Kürzen zu verwandeln im Stande sein. Und es bleibt immer hart, wenn wir einen Hexameter beginnen wollen:

Schicksal und Tod sind mächtig u. s. w.

§. 90.

Die rhythmische Bewegung und das Skandiren zeigen uns, daß der Rhythmus der deutschen Sprache nicht an Unbestimmtheit leide.

Möge dieses genügen, den Lesenden, welcher Lust sich zu üben hat, von der Furcht zu befreien, daß der Rhythmus der deutschen Sprache allzu unbestimmt sei. Denn daß diese Furcht den ersten Anfänger ergreife, finden wir bei der häufigen Wiederkehr einsylbiger Wörtchen, die nicht selten in demselben Satz ihre Quantität wechseln, ebenso begreiflich als verzeihlich. Oft mischt sich darein etwas scheinbar Zufälliges; z. B. wir lesen diese sapphische Zeile:

Suchst du mich, dann hoffe mich dort zu finden.

Da sehen wir das Pronomen mich erst lang, dann kurz gebraucht. Dieß rührt aber daher, daß das zweite mich durch das vorausgegangene einen Theil seines Einflusses verliert; weshalb auch die alten Sprachen das zweite mich leicht weglassen, während es die Deutschen nicht wohl entbehren können, da ihre Sprache an den vollständigsten Ausdruck gewöhnt ist. Aehnlich findet man z. B. im Homer Od. VI, 194 das Wörtchen „dir" in der ersten Hälfte des Verses lang, in der zweiten kurz gebraucht, als halb und halb überflüssig wiederholt. So gewinnen häufig die sonst ganz kurzen Pronomina: du, er u. s. w., wenn sie mehrere

Verse hindurch nicht gebraucht worden und nun eintreten, eine größere Bedeutung für das Ohr, welche ihre Länge rechtfertigt.

§. 91.

Selbst ein vollkommen ausgesprochener Rhythmus erheischt das Skandiren.

Ueberhaupt ist zu merken, daß man skandiren müsse; schiebt man das Skandiren ganz auf die Seite (wie der scharfsinnige Enk in seiner Untersuchung über die Längen und Kürzen der deutschen Sprache gethan), so verliert der Rhythmus, und das rechte Maß der einzelnen Sylben tritt nicht so klar und entschieden heraus. So kann es dann kommen, daß z. B. in dem jambischen Anfange:

Ehrfurcht erweckt, was u. s. w.

eine daktylische Bewegung einzutreten scheint, an die, wenn man skandirt und das Versmaß überhaupt kennt, nicht zu denken ist.

Zweiter Abschnitt.

Ueber Hiatus, Elision und Konsonantenhäufung.

§. 92.

Der Hiatus muß vermieden werden, weil er den Rhythmus schwächt, den Wohllaut verringert, und sonach auch dem Eindruck des Gedankens schadet.

Daß auch im Hiatus und in der Elision für den deutschen Rhythmus eine große Feinheit besteht, läugnet heutzutag schwerlich Jemand, der an Wohllaut gewöhnt ist. Zwar hört man noch hin und wieder die Behauptung aussprechen, die deutsche Sprache erlaube den Hiatus, den andere Sprachen völlig verbannen; es sollte aber vielmehr heißen, deutsche Schriftsteller erlauben sich den Hiatus, da sie zu nachlässig schreiben oder aus Mangel an Sprachgewalt sich nicht anders helfen können. Die guten metrischen Dichter und Uebersetzer von Klopstock an bis in unsere Tage haben ihn möglichst vermieden: auch Goethe und Lessing suchten seiner sich, so weit sie konnten, zu entledigen, und für eine Schönheit der deutschen Sprache hat ihn unsers Wissens Niemand ausdrücklich erklärt. Am unachtsamsten verhielten sich gegen ihn Tieck und andere romantische Dichter, und weil Schiller's allzu weiches Ohr den Mißklang desselben häufig überhörte, sind seinem Vorgang viele moderne Dichter (auch die Schwaben) nachgefolgt. Selbst der große Sprachkünstler Rückert hat sich hierin zu viel nachgesehen und eines Rückschrittes schuldig gemacht.

§. 93.

Es ist nämlich nicht zu verkennen, daß ein metrischer Vers, worin ein Hiatus oder mehrere vorkommen, auffallend an Kraft und Wohlklang verliert. Der Rhythmus scheint gebrochen oder hinkend, indem die Sylben, die mit ihren Vokalen an einander stoßen, gleichsam klaffen und Neigung zur Zusammenziehung verrathen.

Wenn schon in der Prosa etwas Unangenehmes durch das schlechte Aushallen der Wörter, die mit Vokalen zusammentreffen, entsteht, so wächst das Mißgefühl in dem Gebäude des Rhythmus, wo Ziegelstein an Ziegelstein sich festgebunden anreiht, und jeder Fuß und Wortfuß sein bestimmtes Maß für sich hat, das ihm auch ungeschmälert bleiben muß, wenn nicht Unordnung entstehen soll. Die Konsonanten bilden daher gleichsam eine Grenze, welche die Steine auseinander hält, daß keiner den andern beeinträchtigen kann, während die zusammentreffenden Vokale wie Kalkmassen zusammenzufließen drohen. Das Auseinanderziehen, welches beim Lesen und Aussprechen nöthig wird, hat alsdann immer etwas Unnatürliches und Gewaltsames, welches einer Verzerrung ähnlich wird. Wollte man sie verschleifen, so verlöre, wie gesagt, der Platz etwas in dem Versfuß, und außerdem würde der Sinn nicht so deutlich hervorschallen, als wenn Sylbe für Sylbe klar ausklingt.*)

Ueberhaupt giebt das rechte Verhältniß zwischen Konsonanten und Vokalen einer Sprache das gehörige Maß von Wohllaut und Kraft; es ist bekannt, daß die hellenische hierin von keiner erreicht und übertroffen worden ist. Viele Vokale machen die Sprache etwas zu weich, viele Konsonanten zu rauh. Das Erstere sehen wir an der italienischen, das Zweite haben wir an der deutschen zu beklagen, die an einer Ueberfülle von Konsonanten leidet; vermeiden wir daher den Hiatus, so theilen wir auch die Vokale besser ein, daß sie sich nicht, wie die Konsonanten, auf Einen Punkt zusammendrängen.

§. 94.

Der Hiatus ist nicht immer zu vermeiden, doch muß das Ohr einen feinen Unterschied machen.

Es besteht ein Unterschied darin, welche Vokale gerade zusammentreffen; ein Hiatus klingt schlechter als der andere: die übelsten dürften wohl jedenfalls die sein, wo ein e sich berührt, z. B. alle Ehre, eine elende. Das geübte Ohr wird den erträglichen Hiatus vom unerträglichen leicht unterscheiden, und selbst den bestimmten Artikel nicht, wo es ohne Mühe umgangen werden kann, vor ein mit einem Vokal anfangendes Nomen so stellen, daß er seinen Platz für sich vollständig behauptet. Die alten Sprachen haben so herrliche Gedichte ohne den Hiatus geliefert, warum sollte es nicht der deutschen Kraft möglich sein,

*) Die Sanskrit-Sprache, sagt Herm. Brockhaus (Somadewa, I, S. 212), ist sehr empfindlich gegen den Hiatus, der durch das Zusammenstoßen zweier Vokale gebildet wird. In den meisten Fällen verschmelzen beide in einen einzigen Vokallaut (z. B. a und u zu o).

davon sich zu befreien? Ja, wenn wir nicht irren, ist er selbst im Altdeutschen nicht volksthümlich gewesen. Eine vollkommene Vermeidung ist indessen nicht möglich bei den vielen häufig zusammenstoßenden einsylbigen Wörtchen; so wird man nicht anders sagen können, als: du ehrst, du übst, die euch, wo unser, wie ich, u. s. w. Die Griechen duldeten in ähnlichen Fällen den Hiatus.

§. 95.

Elisionen dürfen ursprünglich nur vor Vokalen stattfinden; vor Konsonanten sind sie meist unzulässig.

Ein Hülfsmittel, den Hiatus wegzuschaffen, das auch dem Deutschen gut zu Statten kommt, ist die Elision, die Ausstoßung von Vokalen. Diese findet regelmäßig dann statt, wenn ein Vokal auf einen Vokal folgt; doch fordert dann der Gebrauch, daß stets der erste, nicht der zweite Vokal, den z. B. der Grieche manchmal abstößt, apostrophirt wird. Gegen die Regel aber ist es, vor Konsonanten zu elidiren, indem dadurch meistentheils Härten entstehen; blos ungeschickte Versifikatoren erlauben sich solche Verstümmelungen der Wörter und Wortformen. Vielleicht dürfte es jedoch gestattet sein, hier und da einmal am Ende der Wörter ein tonloses e abzuschneiden, weil dasselbe an und für sich wenig hörbar gemacht wird, weswegen dem Worte keine große Gewalt geschieht, z. B. im Imperativ und im Präsens: ich seh' das Buch, ich schau' die Welt, ich geh' hinein. Die Griechen haben auch hierin ähnliche Freiheiten, wenigstens einzelne Dialekte derselben. Im Imperfekt dagegen werden sich Verstauchungen, wie stellt', macht', jagt' vor Konsonanten selten erträglich zeigen, besonders wenn das ich, er hinterdrein nachschleppt, wie bei schlechten Versifikatoren wir sehen; vorzüglich unangenehm ist es, daß diese Formen häufig mit dem Präsens zusammenfallen.

§. 96.

Vokale dürfen auch in der Mitte der Wörter, sobald nicht der Wohllaut verletzt wird, nach Belieben ausgestoßen werden.

Leichter und ohne Umstände lassen wir die e in der Mitte der Wörter aus, als gebundne, vergangne, goldne, Lieds, Kampfs, gehn und dergleichen. Die Ausstoßung des i aber, eines wohltönenden Vokals, die so häufig in der Mitte der Wörter vorgenommen wird, beschränken gute Schriftsteller auf die Fälle, wo sie unvermeidlich ist; sie sagen lieber rosige, als ros'ge, heilige, als heil'ge.

§. 97.

Die Elision kann nicht überall stattfinden.

Andrerseits hat selbst die Elision vor Vokalen ihre Grenzen; überschreitet man sie, entstehen Härten und Undeutlichkeiten. Eine umfassende Bestimmung darüber läßt sich nicht geben, und es bleibt dem Gefühl des Dichters überlassen, wie weit er hierin zu gehen wagen darf. Nur einzelne Beispiele wollen wir hier anführen; unter Anderem giebt es Substantive, die das e der Endsylbe ungern verlieren, z. B. Ferne:

„Während er irrt in der Fern' und zum heimischen Land sich zurücksehnt." So auch Schule, Wiege und dergleichen mehr, deren Beraubung indessen noch keineswegs unerträglich wird, da dem Sinn nichts verloren geht; wenigstens scheint ein Unterschied stattzufinden zwischen dem e des Nominativs und dem e des Dativs. Doch schwerlich ließe sich eine Elision empfehlen, wie herrlich' Erinnerungen oder groß' Ehre. Gleichwohl wäre der Hiatus nicht zu entschuldigen; daher sich der Dichter auf andere Weise helfen muß.

§. 98.

Die Konsonanten dürfen nicht zu sehr gehäuft werden, weil die Menge derselben durch ihr Zusammenstoßen einen rauhen Klang bewirkt.

Schon oben (§. 93 am Schluß) berührten wir die Häufung der Konsonanten. Welche unaussprechliche Verse Dichter und Uebersetzer sich seither in dieser Beziehung erlaubt haben, dafür brauchen wir keine Beispiele anzuführen. Denjenigen, die sonst mit Fleiß schreiben, dürfen sie aber nicht so hoch angerechnet werden, da meist blos Unachtsamkeit die Ursache davon gewesen sein mag. Sie scheinen nämlich solche Verse blos geschrieben, nicht aber sich auch laut vorgesagt zu haben; denn wäre Letzteres geschehen, so würden sie über das Summen, Zischen und Poltern der zusammengeschobenen Konsonantenberge gestutzt und die Feder fleißiger abgeschliffen haben. Wie viele Mitlauter höchstens zusammenkommen dürfen, läßt sich bei der deutschen Sprache nicht so genau bestimmen, wie es bei den Griechen der Fall war, die, selbst wenn sie gewollt hätten, nicht leicht mehr als drei bis vier hinter einander aufstellen konnten. Bei uns hingegen, wo häufig ein Wort mit drei Konsonanten anfängt, während das vorhergehende mit zwei bis drei Mitlautern schließt, muß sich das Ohr schon etwas mehr gefallen lassen. Der nordische Klang verliert sich nie völlig und wird dem Südländer, dem jegliches Wort Musik scheint, immer mißfällig und halb-barbarisch tönen, so lange er nicht die übrigen Vorzüge des deutschen Lautes, die in Kraft und Reichthum der Wörter bestehen, gehörig zu schätzen weiß. Wir dürfen uns darüber nicht grämen, weil es uns am Ende doch nichts helfen würde; doch bleibt uns übrig, Aufmerksamkeit darauf zu verwenden, daß wir nicht solche Töne über die Zunge drängen, deren Mißlaut auch unser hartgewöhntes Ohr zerreißt, wenn wir nicht taub sind. Unsere heutigen Komponisten setzen zwar Alles, es mag gehauen oder gestochen sein; doch giebt es unter ihnen noch manches feingebildete Ohr, das die Wahrheit dieser Bemerkung vollkommen fühlt. Wir sehen also, daß das beständige Vermeiden von fünf bis sechs Mitlautern in der Regel unmöglich wird; doch ist es nöthig, den rauhen Klang möglichst zu mildern.

§. 99.

Wir müssen daher, wenn viele Konsonanten zusammentreffen, die besten Vokale mit ihnen verbinden, und andrerseits die mildest tönenden Mitlauter zu gewinnen suchen.

Um den angeborenen Konsonantenschwall der Sprache zu bekämpfen und den möglichsten Wohllaut hervorzurufen, scheinen zwei Mittel vorhanden zu sein, die einige Abhülfe gewähren. Erstlich müssen wir darauf sehen, daß wir keinen Zusammenstoß von Mitlautern zulassen, wo nicht helltönende Vokale vorausgehen oder nachfolgen. Vorzüglich vermeide der Dichter das Zusammentreffen des dumpfen e in Verbindung mit vielen Konsonanten, und gestatte sich nicht Klänge, wie diese: „des Feldwegs Schrecken", „des Elends schwere Bürde". Zweitens befördert es den Wohlklang, wenn wir verhüten, daß zwei Sylben hinter einander mit gleichen Konsonantenanfängen zusammengestellt werden, wobei am übelsten die Zischlaute klingen, z. B. des Schlachtschwerts Schwere. Es ist vielmehr darauf zu achten, daß das zweite Wort mit den mildest tönenden Mitlautern sich anschließe; an der griechischen Sprache nämlich sehen wir, daß, wo drei oder vier Konsonanten mit langen und wohlklingenden Vokalen von ihnen verbunden sind, fast immer im zweiten Wort eine liquida sich befindet, oder daß muta cum liquida sich an das Vorausgegangene anreiht. Ahmt der Deutsche dieses nach, so daß er am liebsten ein l, ein r u. s. w. in dem zweiten Wort zu gewinnen sucht, so verschwindet der Uebelklang, und die Zunge braucht nicht mit gewaltsamem Druck sich anzustrengen. Es genügen als Beispiele dafür: „des Schlachtschwerts g r a u s e r Hieb", „des Irrthums k l a r e Schmach", „der Meerfluth S t r a n d".

Befolgt der Anfänger diese Fingerzeige, so kann es nicht fehlen, daß er auf eine Bahn gelangt, die seine Sprache von Tag zu Tag wohltönender macht. Der Reichthum unserer Sprache erlaubt häufig die einfache Vertauschung übelklingender Wörter und Wortformen mit wohlklingenderen. Im folgenden Abschnitt handeln wir von einigen Punkten, die höher stehen, als das Maß der einzelnen Sylben und als der Wohllaut, gleichwohl aber diese beiden Stücke nicht entbehren können noch sollen.

§. 100.

Doch die Konsonantenposition der Alten in unsere Sprache einzuführen, d. h. eine tonlose kurze Sylbe zu verlängern, wenn zwei oder mehrere Konsonanten auf sie folgen, widerstreitet schnurstracks der Natur der deutschen Sprache.

Denn erstlich bewirken die Konsonanten keine Länge für unser Ohr, da Sinn und Begriff, Accent und Betonung hierüber allein maßgebend sind; zweitens ist unsere Sprache viel zu konsonantenreich, um eine solche Maßregel zu gestatten, welche fast zwei Dritttheile des Wörterschatzes aus dem Vers ausschließen würde; und drittens können wir auf solche durch Konsonantenposition angeblich verlängerte Sylben niemals einen rhythmischen Accent legen, ohne einen lächerlichen Mißlaut hervorzubringen: was allein schon das unwandelbare Kurzbleiben solcher Sylben beweist. Daher war es ein Irrthum, daß der schwäbische Verskünstler Eyth diese gewaltsame Neuerung versuchte.

Dritter Abschnitt.

Ueber die Stellung der Worte in den Versen.

§. 101.

Die vielen Hindernisse, welche dem freien Bau des deutschen Satzes, vorzüglich in den Versen, entgegenstehen, schließen eine kunstvolle Satzbildung nicht aus.

Daß der gute Dichter auch in der deutschen Sprache sehr kunstvolle, und dabei doch höchst einfache und natürliche Sätze bilden könne, darüber herrscht gegenwärtig nur Eine Stimme. Die Kunst führt ja zur Natur zurück. Wir können freilich nicht mit den Römern und Griechen wetteifern, deren poetische Wortstellung nicht nur überaus künstlich, frei und natürlich, sondern auch sehr sinnreich, nachdrücklich und gewichtvoll ist. Weder ihre Stellung der Zeitwörter, Substantive, Adjektive, Adverbien und der kleinern Partikeln, läßt sich von uns erreichen, noch ihre sonstigen Freiheiten in Weglassung von Wörtern, die sie leicht aus dem Vorhergehenden wieder hinzudenken oder im Geist herausnehmen, noch ihre Kühnheit der Satzkonstruktion überhaupt. Der Deutsche kann in der Regel kein Adjektiv von seinem Substantiv durch eingeschobene Wörter trennen; es gebricht ihm an Participien und Partikeln, wie denn auch sein Zeitwort bei weitem nicht so formenreich ist, als das der hellenischen Sprache. Vorzüglich lästig auf der andern Seite sind unserem Verskünstler die vielen Pronomina: ich, wir, du, er, es u. s. w., welche der Deutsche, der Klarheit und Gewohnheit wegen, nicht weglassen kann, obschon sie häufig überflüssig sind, und die sich daher in Einer Zeile oft zu wiederholten Malen, mit großer Unbequemlichkeit, einstellen. Gegen den letztern Punkt kennen wir keine Abhülfe, die von großer Wirksamkeit wäre. Nur in kürzeren Ausdrücken ist es erlaubt, die Pronomina abzuwerfen, z. B. w e i ß n i c h t statt „ich weiß nicht", und k e n n s t i h n statt „kennst du ihn"; zuweilen auch bei feierlichen Wendungen und Anfängen einer Rede. Nicht minder schwer abzuweisen sind der bestimmte und unbestimmte Artikel, die uns über die Maßen belästigen; in Vermeidung und Verminderung derselben, ohne daß die Rede hart und gezwungen werde, besteht eine große Kunst des Dichters, die zu lehren uns zu weit abführen würde. Das feine Gefühl, das sich keine Nachsicht erlaubt, führt den Strebenden bald auf das Rechte.

§. 102.

Die Stellung der Worte in gebundener Rede darf nicht nach der Prosa beurtheilt werden.

Wie sehr uns auch die oben angedeuteten Hindernisse belästigen, die deutsche Sprache ist eines großen Wechsels in der Wortstellung fähig, und es steht zu erwarten, daß sie sich aus manchen ihrer bisherigen Fesseln, im Lauf der Zeit, noch emancipiren werde. Es leidet keinen Zweifel, daß ein großer Unterschied in der Stellung der Worte, wie sie die

Prosa fordert, und wie sie die Poesie erlaubt und liebt, bei uns stattfindet. Schon ein geschickter Prosaiker darf sich einer großen Freiheit rühmen, die seinen Styl mannichfaltig, edel und glänzend macht. Einer noch größeren aber der Dichter; denn was bei jenem sonderbar oder affektirt erscheinen würde, gewinnt im Vers häufig eine passende Gestalt. Je lyrischer und bewegter ein Gedicht ist, desto kühner darf die Wortstellung sein, während dagegen die minder erregte Sprache sich der Prosa nähert.

§. 103.

Auch für den Dichter gilt die allgemeine Regel, daß die Wörter des Hauptsatzes sowohl als der Nebensätze in der möglichst natürlichen Reihenfolge einander aufnehmen.

Diese Natürlichkeit der Reihenfolge ist allerdings zunächst durch die Eigenthümlichkeit der deutschen Wortstellung bedingt; die Art, wie im Allgemeinen der Deutsche redet, muß zur Grundlage dienen, wie z. B. in abhängigen Sätzen das Zeitwort gern am Ende steht, in unabhängigen das Subjekt beginnt, worauf das Zeitwort folgt nebst dem übrigen Apparat des Satzes, und dergleichen Dinge mehr, die Gebrauch und Gewohnheit dem Deutschen zur andern Natur gemacht haben. Allein die Prosa, die bei uns überdieß schon seit langer Zeit in ein gewisses steifes Wesen ausgeartet ist (wir meinen bei sehr vielen Schriftstellern), kann einem Dichter durchaus nicht zur alleingültigen Richtschnur dienen, wie er im Vers seine Worte zu stellen oder nicht zu stellen habe. Die Natürlichkeit der Wortreihenfolge in der Poesie nämlich wird aus zwei Rücksichten freier, als in der ungebundenen Rede; wovon der folgende §. handelt. Von dem Unterschiede der prosaischen Darstellungsweisen unter sich selbst wollen wir dabei ganz absehen; denn viele beachten nicht, daß die Erzählung, die kunstvolle öffentliche Rede, die Geschichte, der Styl des Gespräches und der dramatischen Prosa unter sich bedeutend abweichen können.

§. 104.

Aus zwei Rücksichten aber wird der poetische Styl freier als der prosaische, sie hängen zwar unter sich zusammen, sind aber eine innerliche und eine äußerliche: welche die wichtigere für den Vers sei, möchte sich schwer entscheiden lassen.

§. 105.

Die innerliche betrifft den Gedanken; die Art, wie der Dichter denkt, erlaubt ihm in der Wortfolge von der Prosa abzugehen.

Der Poet, dessen Kunst immer die Natur im Auge hat, denkt und spricht sich viel einfacher aus, als der Prosaiker, und darf daher auch die Worte des Gedankens einfacher und gleichsam ursprünglicher anordnen und vom gewöhnlichen Redebau etwas absehen. Er darf sich mehr so ausdrücken, wie der Gedanke in der Seele zu entstehen scheint; so ist es ihm denn auch vergönnt, die Worte häufig so zu stellen, als ob sie von einem Prosaiker erst hätten konstruirt werden

müssen. Aus diesem Grunde darf er daher z. B. das Zeitwort vor das Objekt stellen und braucht bei abhängigen Sätzen es nicht an das Ende zu versparen, sondern er kann Nebendinge zuletzt anbringen. Die Rede wird dadurch kindlich, natürlich, einfach und vorzüglich poetisch, indem das Poetische eben von der Ausdrucksweise des gewöhnlichen Lebens sich unterscheidet. Ferner richtet sich der Dichter häufig mit Recht nach dem Sinngewicht der einzelnen Wörter; er wird die bedeutungsvolleren so stellen, daß sie hervorgehoben werden, bald vor, bald nach, bald in die Mitte, und wenn die Prosa auch dieses thut, so darf der Dichter doch noch mehr hierin wagen, und z. B. den Genitiv durch Einschiebung von unbedeutenden Wörtern von seinem Substantiv entfernen, die Adjektive ihren Substantiven nachsetzen, dem Zeitwort den ersten, dem Subjekt den allerletzten Platz anweisen, die trennbare Präposition von dem Zeitwort unabgetrennt lassen und Aehnliches. Endlich dürfte auch der Redeschmuck auf der andern Seite eine größere Freiheit, als der Prosaiker sich träumt, in dieser Hinsicht von selbst herbeiführen.

§. 106.

In äußerlicher Rücksicht aber erlaubt das Versmaß dem Dichter die prosaische Wortfolge zu verlassen; die Melodie der Rhythmik ist nachsichtig und einer freieren Bewegung hold. Ja das Maß zwingt den Dichter anders zu schreiben, als die ungebundene Rede pflegt; wir meinen aber nicht jenen Zwang, den das Ungeschick herbeiführt, die Unmöglichkeit, den Vers zu Stande zu bringen; nein, wir meinen einen heilsamen Zwang, der aus dem Versgebäude entspringt.

Jegliches Versmaß nämlich hat gewisse Stellen, die wir Hauptstellen nennen wollen, auf diese muß auch das wichtigste Wort zu stehen kommen, das Wort, worauf der Nachdruck, der Sinn, der Reiz des Gedankens hauptsächlich beruht. Der Hexameter, der jambische, der trochäische Vers und alle übrigen Maße haben solche Pfeiler, wo der Strom der Musik auf die Höhe sich schwingt, während er an den übrigen fällt und gleichsam im Thale hinrollt. An die tieferen Stellen müssen nun die unwichtigeren Wörter kommen, und in diesen Senkungen steckt eben die Freiheit der poetischen Stellung; hier kann man ein gleichsam tonloseres Wort bergen, unterbringen, vorausbringen, wenn es nach der Prosa an das Ende gehört, wie umgekehrt. Die Hebungen dagegen gestatten in ihrer Art eine ähnliche Vorausnahme oder Zurücksetzung der Wörter. Der rhythmische Tonfall mindert und hebt das etwan Auffällige auf. So hat auch jeder Vers seine Stellen oder Abschnitte, wo die stärkern Interpunktionen am besten zu machen sind, und wo die Woge des Rhythmus am bequemsten stillsteht, ehe sich ein neuer Gedanke anreiht. Welche Stellen der einzelnen Verse das jedesmal sind, dieß richtet sich theils nach den Hauptcäsuren der verschiedenen Versmaße, theils nach dem innern Werthe und der Kraft des Gedankens, oder nach dem darin herrschenden Gefühl. Recht naive und kindliche und recht heftige Gefühlsdarstellungen erlauben die größte Freiheit der Wortstellung.

§. 107.

Fehlerhaft dagegen wird eine Wortstellung sein, die ohne diese Entschuldigungen und Gründe von der Prosa abweicht, oder vielmehr mit der Eigenthümlichkeit und Gewohnheit der deutschen Redeweise streitet. So wird es abgeschmackt sein, wenn ohne Weiteres, nur um den Vers zu Stande zu bringen, die Zeitwörter in abhängigen Sätzen vorausgeschoben, anstatt an das Ende gewiesen werden.

Auch die Gewohnheit mancher Dichter, die Zeitwörter um des Reimes willen an das Ende zu setzen, ohne daß es die übrige Konstruktion erlaubt oder fordert, ist daher, wenn nicht geradezu falsch, doch häufig ganz abgeschmackt. S. §. 103.

§. 108.

Die Vereinigung beider Rücksichten, jener innerlichen wie der äußerlichen, bewirkt die rechte Stellung der Wörter; diese und die hinzutretende Stetigkeit der Sylbenmessung lassen erkennen, daß Gedanke und Versmaß zusammenpassen. Beides erscheint dann wie aus Einem Gusse; es verräth sich nichts Gemachtes.

Es erhellt mit andern Worten, daß die Form alsdann nach allen Seiten hin eine vollendete ist; blos solche Werke wird man für wahre Kunstwerke ausgeben können, der Statue eines Bildhauers vergleichbar, welche fertig auf ihrem Fußgestell vor uns prangt.

Vierter Abschnitt.

Ueber die rhythmische Malerei.

§. 109.

Entwickelung des Begriffes.

Zuvörderst entsteht die Frage, was ist rhythmische Malerei? Der Ausdruck ist so kühn als die Sache selbst. Denn wagen wir von Malerei der Sprache zu reden, so kann niemals etwas Augenfälliges gemeint sein, sondern immer etwas Unsichtbares, nur dem Auge der Seele Erkenntliches. Werden der Sprache Farben zugeschrieben, so können es nur Worte sein, welche einen äußeren Gegenstand beschreiben oder innere Gemüthszustände veranschaulichen, so daß jenes Aeußere durch Vermittelung des Gehöres sich vor die Blicke des Geistes stellt, jenes Innere von der Seele aufgefaßt und nachempfunden wird. Der prosaische wie der poetische Styl vermag dieses mehr oder minder; jener entfaltet so gut wie dieser einen reichen Farbenschatz, dessen Handhabung den Meister bekundet. Aber rhythmische Malerei? Ein so zusammengesetzter Ausdruck, welcher Sprache, Malerei und Musik in sich begreift, besagt nothwendiger Weise ungleich mehr. Und in der That läßt sich eine schönere

und vollkommenere Vereinigung, als der Bund dieser drei Schwestern, nicht denken. Allerdings hat auch die Prosa ihre Musik oder Rhythmik, doch gesteht wohl Jeder, daß sie vor der Poesie darin das Schlachtfeld ohne Schwertschlag räumt. Die Poesie also, meint jener Ausdruck, malt rhythmisch oder zeichnet Gefühle, Bilder und Eindrücke vermittelst der Musik, welche in der Sprache liegt oder durch sie hervorgerufen wird. *)

Es springt in die Augen, daß man darunter etwas recht Vorzügliches und recht Schönes sich zu denken habe. Denn giebt die Instrumentalmusik, deren Töne bei weitem nicht so verständlich sind, als die begriffentfaltenden Laute der menschlichen Sprache, immerdar nur allgemeine Gefühle, häufig unklare Vorstellungen und dunkle, verschwimmende Bilder, so vereinigt die rhythmische Poesie einen doppelten Vortheil: die Klarheit der Sprache und den Wohllaut der Musik. Eine Verbindung, aus welcher die herrlichsten Blüthen des Geistes hervorkeimen; ja, es scheint, als ob das Schönste, das Süßeste und Gewaltigste, das man sich vorstellen kann, durch diesen zwiefachen Zauber nothwendig an das Licht treten müsse, wenn der poetische Geist darüber waltet. Und wir werden uns schwerlich getäuscht sehen, wenn wir ungeahndete Schönheiten von rhythmischer Malerei hoffen.

§. 110.

Die Musik eines Gedichtes hat ihren Grund und Boden im Versmaß. Ist letzteres ruhig, so wird auch die Musik eine ruhige sein; ist es bewegter, so wird sich auch die Musik rascher bewegen.

Worin besteht nun aber die Musik eines Gedichtes? Wodurch erzeugt sie sich in der Sprache? Offenbar durch das Versmaß, nach welchem die Worte gleichsam wie nach musikalischen Noten abgemessen sind. Der Strom der Rede fließt, nachdem das rhythmische Zauberband um sie geschlungen worden, in geregelten Wellen dahin, über welchen die Musik schwebt, mit welchen sie entsteht und wogt. Wie mannichfaltig sie sein könne, braucht nicht erinnert zu werden; die Zahl der Versmaße ist unendlich, und so wird auch der Wechsel der Harmonie unzählig sein, der in ihnen beruht; abgesehen davon, daß selbst jedes einzelne Maß, das nicht ganz einförmig ist, unendlich verschiedenartige Töne und malerische Schattirungen in sich schließt, wozu die Sinnentwickelung der Worte das Ihrige beiträgt. Hierin besteht der ganze Vorzug der rhythmischen Poesie, gewiß kein kleiner und unwichtiger. Unrhythmische Gedichte erscheinen gegen sie mangelhaft, indem sie sowohl der Musik entbehren, als auch der Schönheiten, die außerdem aus der Vereinigung von Sprache, Tanz und Melodie ungerufen entspringen. Aus diesem Grunde sind gute Versmaße ein Bedürfniß der schönen und ausgebildeten Dichtersprache, weil ohne sie

*) Ausführlich habe ich diesen ganzen vierten Abschnitt behandelt in dem Werke: „Die rhythmische Malerei der deutschen Sprache". Leipz. 1856.

das Erreichbare nicht erreicht würde. Wir wollen nun die Sache selbst näher untersuchen, damit es dem Unkundigen möglich werde, davon einen Begriff sich zu bilden, dessen vollkommenere Ausbildung ihm dann selbst anheimgestellt bleibt.

§. 111.

Die rhythmische Sprache übt zunächst einen wohlthätigen Einfluß auf Ton und Ausdruck der einzelnen Wörter.

Es scheint uns nämlich zuvörderst, daß die rhythmische Sprache allein im Stande sei, in Gefühle sowohl als in Vorstellungen ein reges Leben zu bringen, ja, selbst vielen anscheinend unbedeutenden Kleinigkeiten eine feine Nüance und einen eigenthümlichen Reiz zu geben. Ein Wort, das schön gestellt ist und durch die rechtzeitige Stellung eine Pointe bekommt, gewinnt an Schönheit, an Bedeutung, an Kraft, an Reiz; kein gehäuftes Nebenwerk (das Dichterlinge für poetischen Schmuck halten) stört und beschränkt den Eindruck seines ursprünglichen Sinnes. Der Rhythmus läßt es nicht untersinken, sondern voll ausklingen; seiner Macht ist es theilweis zuzuschreiben, daß bei manchen Dichtern die Worte eine höhere Geltung, als bei anderen, zu haben oder anzunehmen scheinen. Sie werden bei ihnen gleichsam neu, verjüngen sich und athmen frischeren Hauch; bei anderen erscheinen sie bedeutungslos und abgenutzt, und gleichen fast welkenden Blumen oder dürrem Gras.

§. 112.

Wie im Einzelnen, so erhöht sich auch der Ausdruck der Gefühle und Vorstellungen in metrischen Gliedern oder ganzen Versen.

Es ist allgemein bekannt, daß die aus lauter Längen bestehenden Versfüße schwer, langsam, ernst und erhaben tönen, wie Orgelklang; während die Kürzen leicht und flüchtig dahingaukeln, und mit Längen vereinigt fliegen und tanzen, rollen, jagen und donnern. Schon die gewöhnlichsten Versmaße, der Hexameter, der jambische und trochäische Vers besitzen in ihren Strömen die Kraft, verschiedene Seelenstimmungen treffend zu zeichnen; die am Schlusse dieses Lehrbuchs beigefügten Beispiele dienen zur näheren Erforschung des hier Gesagten. Meist ruhig in seinem Laufe, bewegt sich doch der jambische Trimeter, wenn er ohne Spondeen hinschreitet, mit gefälliger Leichtigkeit, und drückt dadurch Scherz, sanfte Freude oder linde Klage aus; ist sein Gang jedoch durch Längen ausgestattet, so enthüllt er ein ernstes Gemüth, das voll Majestät ein Ding ermißt, oder auch tiefen Schmerz und bedrückende Schwermuth. So finden wir es wenigstens im Allgemeinen. Der trochäische Vers des Deutschen, welcher schneller und flüchtiger hineilt als der jambische, zeigt erhöhtere Gemüthsstimmungen an, und hat einen lebhaften und feurigen Schritt; ist um etwas bewegter als das jambische Maß; durch Spondeen gezügelt, verliert er die Grazie nicht, die ihm überhaupt eigenthümlich ist, aber prägt durch seinen gewichtig gewordenen Schritt die hohe Würde aus, von welcher die Seele erfüllt ist, sie mag trauern oder jauchzen. Den Wechsel der Empfindungen stei-

gern im deutschen Trimeter sowohl als namentlich im trochäischen Tetrameter die eingefügten Anapästen oder Daktylen, welche den Lauf beschleunigen, also den Strom der Rede beleben und zugleich anzeigen, daß die Seele des Dichters rascher denkt oder lebhafter ergriffen ist. Was der Hexameter ausdrückt, kann unmöglich vollständig beschrieben werden; es ist aber bekannt, daß seine Spondeen vortrefflich sich eignen, um den Ernst zu verkünden, welcher das Gemüth beherrscht, oder solche Vorstellungen zu malen, die eine Sache als schwierig, hoch, seltsam, merkwürdig, erhaben erscheinen lassen wollen. Seine Daktylen dagegen rauschen in ungezügeltem Sturmschritte dahin und passen daher für den Ausdruck eines Gemüthes, das, nachdem es aus dem ruhigen Nachdenken ausgetreten, mächtiger begeistert ist und das Feuer seines Schmerzes oder seiner Freude heller aufflammen läßt. Der daktylische Schwung desselben umfaßt auch zuweilen die Schnelligkeit, mit welcher eine Handlung verrichtet wird, und bezeichnet das Widerstandlose, das Unaufhaltsame, den raschen Sieg, den schnellen Untergang. Wie gut dergleichen Dinge der deutsche Hexameter ausdrücke, beweis't die bekannte Anekdote von jenem englischen Dichter, der bewogen worden sein soll, Deutsch zu lernen, als er jenen von Voß verdollmetschten Vers des Homer vernahm:

Hurtig mit Donnergepolter entrollte der tückische Marmor.

Wie der Grieche die Natur zu erfassen wußte, so hat ihn Voß in diesem Verse glücklich nachgeahmt; wer könnte den mächtigen Fall des Steines natürlicher zeichnen? August Wilhelm von Schlegel schildert mit Gewandtheit die Eigenheiten des jambischen Trimeters und des Hexameters, und es ist nur zu bedauern, daß seine Darstellung der verschiedenen Schattirungen, die diese beiden Verse erlauben, im deutschen Publikum bei weitem nicht die allgemeine Berücksichtigung gefunden haben, die sie verdienen. Freilich gilt seine Schilderung nur dem antiken Maß; aber man bedachte nicht, daß das Alles auch auf den deutschen Rhythmus anwendbar sei, obschon letzterer etwas vom Alterthümlichen sich entfernt. Sonst würden in jüngster Zeit nicht so viele Bannflüche über den Trimeter und Hexameter ausgesprochen worden sein. Die Kritiker waren zu oberflächlich, um zu beachten, daß gute Dichter diese Verse der deutschen Sprache nach deutschem Genius anmessen.

§. 113.

Je zusammengesetzter und kunstreicher die Maße sind, deren ein Poet sich bedient, desto mehr vermögen sie, wie sich fast von selbst versteht, die verschiedenartigsten Seelenzustände, Stimmungen und Vorstellungen in der jedesmal angemessenen Weise wiederzuspiegeln.

So kann nichts geeigneter sein, um die Erhabenheit der Gedanken zu zeichnen, als die sapphische Ode mit ihrem trochäischen Gange, den Spondeen mächtig anschwellen: ein Rhythmus, der in dreimal wiederkehrender Zeile sich ungemein scharf ausprägt. Die alcäische Strophe ferner gestattet Hoheit und Lebendigkeit auf gleich nachdrückliche Weise

darzustellen. Denn die letztere verbindet mit dem schweren jambischen Tone zugleich den feurigen Schwung des Hexameters. Ueberhaupt, je freier sich das Gebäude der Versmaße in seinen Umrissen und seinen mannigfaltigen Wellenlinien entwickelt, desto farbenreicher wird die Malerei sein können, die der Dichter anbringt, um die Eindrücke in dem Leser hervorzurufen, die er in ihm erregt zu sehen wünscht. Die Farben und Merkmale liegen nicht so fern, als Mancher wähnt, der jeden Fleiß und jedes tiefere Eingehen auf einen geistigen Gegenstand scheut. Welchen geringen Ersatz dafür der bloße Reim biete, der an jambische, trochäische oder meistens polternde daktylische Füße von vielen Poeten, die den antiken Mustern durchaus abgeneigt sind, als einziger Schmuck angehängt wird, überlassen wir demjenigen zu beurtheilen, der durch einige Uebung mit der rhythmischen Kunst vertraut geworden ist.

§. 114.

Der Rhythmus des Verses begünstigt die Entwickelung der Bilder und unterstützt die Phantasie, mit welcher ein Gemälde aufgefaßt wird. Selbst die äußere Umgrenzung eines Verses befördert das Verständniß wie die Ausprägung dieser Malerei.

Nicht bloße Gemüthsstimmungen vermag das Versmaß durch seine Musik auf sonst unerreichbare Weise abzuschildern; auch großartige Bilder führt aus der Dämmerung der Dichterbrust ein tonreicher Vers an das Tageslicht. Wie die Vorstellung überhaupt durch den Tonfall der Worte unterstützt, geleitet und gehoben wird, so trägt auch der Rhythmus viel bei, die Dinge zu vergegenwärtigen, von welchen die Rede ist, indem sie gleichsam der Phantasie näher gerückt werden. Denn ein Leser darf so wenig aller Phantasie entbehren, als ein Dichter, um das Gegebene innig zu verstehen. Indem schon ein wohlgesonderter und gut umgrenzter Vers gestattet, daß in ihm ein gewisses Ganze zusammengefaßt werden kann, ohne daß ein Theil, für den folgenden Vers verspart, gleichsam nachschleppt und der Gedanke zersplittert wird, so ist er auch wohlgeeignet, ein ganzes Bild aufzunehmen, welches sich, weil es unzerstückt vorgeführt wird, durch den Strom des Rhythmus getragen, vor dem Geist in seinen einzelnen Beziehungen desto deutlicher entfaltet. Das sehen wir an folgendem Trimeter, den wir nach Sophokles verdeutscht haben:

Sobald der Tag mit weißen Rossen glänzend naht.

Hier ist das Erwachen des Tages in das abgegrenzte Maß eines vollständigen Verses eingefaßt; durch das Zusammenhalten des Gedankens und Bildes entsteht nicht nur die vollste Klarheit auf Einen Wurf, sondern Gedanke und Bild stellen sich auch so sinnlich dar, als es nur immer möglich ist, durch Worte einen Gegenstand zu versinnlichen. Besonders gegen das Ende fühlt der Leser oder Hörer (es ist häufig sehr angemessen, wenn der laute Vortrag den Rhythmus unterstützt) dieses Verses die vortheilhafte Wirkung, daß er die Ankunft des Tagesgottes in seiner Eigenthümlichkeit, in seinem Strahlengewande zu erblicken

glaubt, und nehmen wir das Bild weg, daß er das Licht, die Helle, die Schönheit des wolkenlosen Firmamentes um sich ausgegossen wähnt. Dieß liegt in dem „glänzend naht". Ein kürzerer Vers, als der Trimeter, hätte nicht so viel aufzunehmen gestattet, daher die Vorstellung des Bildes jedenfalls etwas geschwächt und beeinträchtigt, abgesehen davon, daß der Strom des Rhythmus minder mächtig an der Phantasie vorübergerauscht wäre, der jenes „glänzend naht" emporhebt. Daraus ergiebt sich, daß schon seines Umfanges und seiner Abrundung wegen der Trimeter unserem alltäglichen Hinkjamben vorzuziehen ist. Der letztere, der sich überhaupt von guter Prosa fast gar nicht unterscheidet, kann nur allzu häufig den Gedanken nicht vollständig bekleiden und einhüllen; er wird gebrochen, und man geht bei ihm immer gleichsam wie um eine Ecke herum. So war Schiller z. B. gezwungen zu sagen:

Die schönen Tage in Aranjuez
Sind nun vorüber.

Obendrein muß am Ende jedes Verses (wozu hätte man sonst den Vers abgegrenzt?) ein bischen inne gehalten werden; dieß stört denn bei allzukurzen Zeilen die Eindrücke noch mehr; der mangelhafte Vers wird noch auffälliger. So haben auch die fünffüßigen Trochäen, die Platen für seine Abbassiden wählte, den Fehler und das Unangenehme, daß sie im Ganzen zu kurz sind für die rhythmische Malerei, so reich an schönen Bildern und Rhythmen auch sonst dieses Gedicht ist.

Nach dieser Darlegung wird den Verfasser hoffentlich Niemand für einen blinden Verehrer der äußern Form halten: die innere, wie wir sehen, ist außerordentlich bedingt durch die äußere. Die Form ist ja der Körper, durch welchen der Gedanke lebt und sichtbar wird.

§. 115.

Vorzüglich eignen sich die höheren lyrischen Maße zur Erweckung einer lebendigeren Vorstellung von den Dingen, auf welche der Dichter hinführt.

Der Schatz von Bildern, welche die rhythmische Kunst auf diese Weise versinnlicht, ist unendlich. Je reicher und schöner das Versmaß sich entfaltet, desto trefflicher und ausdrucksvoller leben die feinen Merkmale und Schattirungen auf; desto großartiger werden die Erscheinungen, desto lieblicher oder desto furchtbarer ihre Eindrücke auf die Seele. In Platen, der durch großartigen Flug ausgezeichnet ist, finden die deutschen Leser Beispiele in Menge; hier wollen wir zuerst eins entwickeln, das wir aus Aeschylus' Persern entnehmen. Der Dichter schildert in jenem Stück die Kühnheit, mit welcher die Perser sich der Seeschifffahrt befleißigten; er sagt, daß sie sich mit den leichten Tauen und den schwachen Brettern auf die Wellen wagten und das Auge muthig erhoben

Zu des weitbahnigen, sturmwallenden Meeres umschäumtem Wogenhain.
◡◡– –◡◡– –◡◡–◡◡–◡◡–◡–

Ein Bild, das an Größe und Majestät für die Vorstellung in seiner Art

unübertrefflich ist. Mit mächtigem Anlauf beginnend, legt sich der Vers, nachdem anapästischer Schwung sich eingemischt, allmählig in Jambensanftheit nieder. Belauschen wir das Gemälde näher, so scheint sich vor unserem Blicke die unendliche Fläche des Oceans, den der Wind aufregt, auszubreiten. Zuerst, wo das Meer weitbahnig genannt wird, eröffnet sich der Phantasie das unermeßliche Gefilde des strömenden Wassers, auf welchem dem Seefahrer ein weiter Spielraum gelassen ist. Aber bald spannt der Blick sich mit dem Versmaß aus; der Wellenschlag des Rhythmus unterstützt den Gedankenflug, und bei den Worten: „sturmwallenden Meeres" erkennen wir im Geist die aufgethürmten Wasserberge, die vom Wind dahergetrieben werden und wohl im Stande sind, die eingehüllten Schiffe zu verschlingen. Doch siehe: der Sturm schweigt einen Augenblick, die Fahrzeuge tauchen gerettet wieder aus den Fluthen empor, welche dampfen und gischen, aufspringen und wieder niedersinken, so weit das Auge trägt: ein heiteres Spiel der Wellen. Dieß bezeichnen die letzten Worte, wo die Musik des Verses ruhig zu Ende läuft, und indem das Meer zugleich ein Hain genannt wird, fühlen wir, bei dieser Erinnerung an das Festland mit seinen grünen Baumgehegen, das Heilige und Göttliche des mächtigen Elementes, über welches der kühne Mensch hinschreitet. Kurz, das ganze Meer in seiner riesigen Natur wird hier veranschaulicht: durch den Tanz der Sprache und die dadurch erweckte Musik, wozu noch das bildliche Wort beiträgt. Und zwar mit wenigen Strichen erreicht der Dichter diese gewaltige Vorstellung; wie wäre ohne den Rhythmus ein Gleiches möglich? Wie könnte der bloße Reim, der sich an ein Paar andere Versfüße reiht, solche Wirkung veranlassen? Der größte Dichter würde mit letzterem Apparat nicht so viel auszurichten im Stande sein; er würde in seiner Art wohl etwas Gutes bieten, aber schwerlich einen gleich mächtigen Eindruck in Blitzesschnelligkeit hervorzaubern können. Seine Hülfsmittel wären geringer, die Waffen zum Wettstreit ungleich.

Im Agamemnon giebt uns Aeschylus eine andere Vorstellung vom Meer, die in ihrer Art ebenso eigenthümlich und gewaltig ist; er gedenkt des Zeitpunktes,

— — — wo das Meer auf schweigendes,
Windstilles Mittagslager sinkt in Schlaf gewiegt.

Erstlich erinnert der ernste Ausdruck, welchen die Spondeen in diesen Jambenzeilen veranlassen, uns ebenfalls zwar an die Größe des Weltmeeres, doch in anderer Weise; der Ocean wird hier mit einem gewaltigen Drachen oder sonstigen Ungethüm verglichen. Dieser Drache streckt sich, um auszuruhen in der schwülen Zeit des Tages, auf sein Bett in den Gründen des Waldes; also legt sich gleichsam auch das Meer, nachdem es seinen Grimm ausgetobt hat, oder wenn Aeolus seinen Schlauch zubindet, mit den schwellenden Wogenbergen nieder, um sich zu neuen Kämpfen zu stärken. Es breitet sich spiegelglatt aus und gleicht einem schillernden Tuch; es wird flach und eben, wie der breite Rücken eines

ungeheuren Wallfisches, der im Wasser stille steht. Ferner bezeichnet der ruhige Trimeter, besonders in seinem Ausgange, die sanfte Bewegung, mit welcher das Meer in sein tiefes Bett zusammenfällt; man sieht es noch leise zittern und schimmern im Strahl der Sonne. Mit einem Wort: es scheint, als ob die metrische Kunst als Kunst der Natur sich dermaßen nähere, daß sie eine Art Naturlaute hervorbringe, die einen eigenen und ergreifenden Eindruck bewirken. Das sehen wir noch deutlicher an folgendem Beispiele. Platen beschreibt in einem seiner letzten und vollendetsten Festgesänge, der an den Grafen Fugger gerichtet ist, den Gesang des Orpheus, dem Polyhymnia selbst einst am Hämusgebürge die heilige Laute mit Saiten bespannt habe. Dann fährt er fort:

Ihm (dem Orpheus) zunächst lag zahm des Leu'n
Blonde Braut, friedfertig saugend hing an der Zitze der Welf;
Auf dem Zweig saß ruhig der Aar, und die Ceder
Beugte voll Sehnsucht zu dem Sänger herab
Ihr im Luftraum schwelgendes Haupt,
Während seinem Ton sich sanft aufblätterten bebende Rosen:
Diese Kunst pflegt dein Gemüth u. s. w.

Der Leser thut am besten, wenn er diesen ganzen Festgesang nachschlägt, den wir aus Mangel an Raum hier nicht mittheilen können. Wenn er an die ausgehobene Stelle gelangt ist, nimmt die Darstellung Platen's eine solche Zartheit und Weichheit an, daß derjenige, welcher die Hymne laut vorträgt, unwillkührlich sich versucht fühlen wird, in dem angeführten parenthetischen Abschnitte die Stimme zu senken und durch leisere Aussprache das Geheimnißvolle und Wunderbare der Wirkung anzudeuten, die des Orpheus Laute erregte. Mit den Worten: „Diese Kunst pflegt dein Gemüth u. s. w." wird die Stimme sich wieder heben müssen. Doch nicht genug, daß über dieser Stelle ein solcher geheimer Zauber ausgebreitet liegt; auch einzelne Bilder treten auf das Lebendigste heraus, vor Allem die Wirkung, welche der Gesang auf die Ceder geäußert habe. Der Baum, welcher gleichsam lebendig wird, neigt das Haupt zu dem Sänger nieder, und dieses Neigen erhält seinen höchsten Ausdruck auf der letzten Sylbe von den Worten: „voll Sehnsucht" (– – ⏗), wo wir den dunkeln Wipfel der Ceder die geweihte Stirne des Orpheus durch raschen Schwung berühren sehen, wie uns scheint, während er nach diesen Worten wiederum langsam in die Höhe steigt. Zugleich wird auf eine unnachahmliche Weise die Regsamkeit, gleichsam das Entzücken des Baumes, dessen Krone in die Lüfte ragt, durch die Worte vergegenwärtigt und veranschaulicht:

Ihr im Luftraum | schwelgendes Haupt.
– ⏑ – – | – ⏑ ⏑ –

Die Wortfüße nämlich sind hier so glücklich abgetheilt, daß wir durch den bloßen Ton und Tanz des Maßes das Hin- und Herschwanken der Krone zu erblicken glauben. Denn wir sind bei dem Vortrage genöthigt, die langen Sylben zu brechen und nach „Luft" und vor „schwel-

gendes" ein wenig inne zu halten. So reichen diese acht Sylben gerade hin, um eine zweimalige Hin- und Herbewegung des schwankenden Gipfels auf das Natürlichste auszudrücken. Etwas Aehnliches stellt sich dem Geiste vor, als der Theilnahme gedacht wird, welche die Rosen zeigen.

Wir überlassen nun dem Leser, nachdem ihm eine kurze Anleitung gegeben worden, in diesem merkwürdigen Reiche der Dichtkunst sich mehr und mehr heimisch zu machen. Seiner Aufmerksamkeit wird es ohne Mühe gelingen, in dem folgenden Beispiele, das wir von Platen noch erwähnen, die Schönheit der Schilderung zu erkennen. Er sagt in seinem Festgesang auf den Tod des Kaisers Franz, der einen welthistorischen Stoff behandelt, nachdem er die Bürger Deutschlands zur Einigkeit unter sich aufgerufen:

Dann wird in frischerer Blüthe glanzvoll
Um euch des Glücks Lenzmorgen erblühn, und stets knospenreich.

Gegen das Ende, wo das Maß im Fall sich ausbreitet, nachdem es im Anfang die Schwingen der Seele emporgehoben (besonders bei „glanzvoll" steigt die Woge des Rhythmus auf die Höhe), scheinen uns die unendliche Pracht des Frühlings, die mildleuchtende Sonne und schöne Hügel mit weitausgebreiteter und tausendfältiger Vegetation aufzudämmern.

Wir sehen hieraus, welchen Wohllautes, welcher Kraft, welcher Fülle, welchen Schwunges die deutsche Sprache fähig ist. Sie kann zwar die hellenische, weil ihre Natur eine nordisch-schwerfällige ist, wie in anderen Dingen, so auch in manchen Stücken der rhythmischen Malerei nicht erreichen; sie kann die Gemüthsbewegungen weder durch Sylbenauflösungen in Kürzen noch durch Spondeenhäufung so vollendet wiederspiegeln. Sie erkennt ihre Grenzen, aber erkennt auch ihr Besitzthum, und künftig wird wohl Niemand mehr derselben Unfähigkeit für rhythmische Malerei zum Vorwurf machen.

Fünfter Abschnitt.

Ueber das laute Lesen rhythmischer Gedichte.

§. 116.

Weil jeder Gesang sowohl als Alles was schriftlich aufgesetzt wird, nicht für das Auge, sondern für das Ohr bestimmt ist, so muß auch der Vortragende seinen Vortrag auf die rechte Weise einrichten.

Der Mensch spricht, damit er gehört werde. Alles, was er aufschreibt (ausgenommen wohl nur Register und Wörterbücher zum Nachschlagen), vertritt nur die Töne oder giebt nur die Laute der Wörter an,

vermittelst welcher auf die Seele eines Andern gewirkt werden soll. Ist dieses richtig, wie Niemand bezweifeln wird, so ergiebt sich erstens, daß man wohllautend sich ausdrücken muß, und daß der Rhythmus ebendeswegen etwas wesentlich Nothwendiges ist. Zweitens, daß der Vortragende nach diesem Rhythmus sich zu richten hat. Denn weil es die Absicht des Sprechers ist, auf den Hörer Einfluß zu gewinnen, so muß und wird er auch die Vortheile anwenden, die zu diesem Ziele führen.

§. 117.

Zuvörderst ist es daher erforderlich, daß er den Rhythmus eines Gedichts genau kenne oder sich eingeprägt habe.

Es ist dabei keineswegs nothwendig, daß der Vortragende ein Meister in der Metrik oder ein vollkommener Kenner dieser Wissenschaft sein müsse. Vielmehr genügt es vollkommen, daß er sich mit dem Sang und Klange eines einzelnen Gedichts jedesmal vertraut macht; was erreichbar ist durch wiederholtes Lesen und Eingehen auf die von dem Verfasser in seine Töne gelegte Musik. Willkührliches Abweichen ist unbedingt ein Fehler, sobald der Dichter nicht etwas Stümperhaftes geliefert hat. Mir sind viele Leser vorgekommen, welchen das Verständniß des in einem Gedichte niedergelegten Rhythmus vollständig aufgegangen, ohne daß sie Kenntniß von der Art und Weise hatten, wie die einzelnen Bausteine von dem Verfasser kunstreich zusammengekittet waren. Es gehört nur selbstverläugnende Hingebung an den Genius des Dichters oder wenn man will genügende Geduld dazu.

§. 118.

Ohne Kenntniß des angewendeten Rhythmus kann ein rhythmisches Gedicht überhaupt niemals vollständig aufgefaßt und seinem Geist, Werth und Gehalt nach begriffen werden.

Die gute Form ist so wichtig als der gute Gedanke, weil das Gedachte durch die Form verkörpert wird. Die Musik zeigt dieß am besten. Wenn Jemand so nachläßig oder verwegen sein wollte, ein Meisterstück der Tonkunst auf's Gerademohl blind und beliebig abzuspielen und blos im Allgemeinen das Melodische desselben zu berücksichtigen, so würde ihn jeder Kenner auspfeifen.

§. 119.

Jeder Freund und jede Freundin der Poesie muß also wissen, was ein Sonett oder eine Stanze, was eine trochäische, jambische, daktylische oder anapästische Strophe, was ein Distichon oder eine Ode ist.

Eine so allgemeine Kenntniß der äußerlichen Form läßt sich in der Zeit von wenigen Stunden erwerben von Jedem, der nicht völlig taub ist. Mangel an der dazu erforderlichen Muße vorzuschützen ist namentlich für höhere Schulen keine Entschuldigung, sondern blos eine bedauernswerthe Ausflucht der Lehrer.

§. 120.

Sobald die Kenntniß von dieser Grundlage vorhanden ist, wird es nicht schwer halten, den rechten Ton zu treffen. Und dieß gelingt dadurch, daß der Lesende weder den Rhythmus durch Betonung der einzelnen Hebungen und Senkungen allzusehr hervorhebt, noch durch Vernachlässigung der wesentlichen Merkmale gleichsam in den Hintergrund stellt. Das Erstere würde eine Ungeschicklichkeit sein, durch welche der äußere Klang über den Gedanken selbst gesetzt würde, das Zweite ein Fehler, welcher dem Gedanken im Gegentheil einen Theil des Werthes entzöge, der in dem äußeren Klange steckt. Die Beobachtung der Mitte trifft den Nagel auf den Kopf.

Diejenigen also, welche wie gewisse Schauspieler die Verse ohne alle Beachtung des Rhythmus wie prosaische Sätze vortragen, indem sie sich gleichsam schämen die Messung der Worte heraushören zu lassen, fehlen ebenso gegen den Geist eines Gedichts wie diejenigen, die in jenen singenden oder vielmehr leiernden Ton verfallen, welchen man insgemein als ungeschickt zu tadeln pflegt. Einförmigkeit des Vortrags indessen ist nur dann fehlerhaft, wenn der Rhythmus wirklich allzumächtig vorklingt, als daß man dem Zuge der Gedanken, so zu sagen, auf dem Fuße nachfolgen könnte. Oft aber nennen die Hörer etwas eintönig, wovon sie den Rhythmus nicht kennen.

§. 121.

Mit andern Worten: die Melodie, die von dem Dichter in das Gedicht gepflanzt worden ist, muß vernehmlich, erkennbar und leicht heraustönen.

Wohlgebaute Gedichte haben oft eine Melodie in sich selbst, die besser ist, als die von manchem Tonkünstler dazugefügte; dieser Umstand macht die Composition häufig sehr schwer.

§. 122.

Ist der Recitirende einmal Meister dieser Melodie, so kann er alles Mögliche zur Tonverherrlichung und Beleuchtung der einzelnen Gedanken thun, welche wie eine Reihe Wogen vor dem geistigen Auge des Hörers vorrüberrauschen. Er kann nämlich die einzelnen Strömungen, der Sache gemäß, absondern oder unter einander verbinden, durch Verstärkung der Stimme erhöhen oder durch Schwächung derselben unterordnen und in eine eigenthümliche Stellung zum Ganzen bringen; er kann den Hörer hier mit sich fortreißen, dort auf einen Punkt festheften, indem er gleichsam einen Augenblick lang in dem Meere der Gedanken Anker wirft.

Denn jedes Gedicht, welches nicht ganz winzig ist, verlangt dergleichen mehrfache, durch die Sache, d. h. den Inhalt bedingte Unterscheidungen der Stimme. Ein gutes Gedicht, welches unter anderm gleichsam aus lauter Glanzstellen bestünde, kann es nicht geben; es würde aus Schwulst zusammengeschachtelt und daher geschmacklos sein. Vielmehr gebietet die Kunst, daß das Gedankenmeer von einer

Art Inseln durchschnitten werde, an welchen der dahinschiffende Hörer anlegen könne, um freie Blicke um sich zu werfen.

§. 123.

Zu diesem Zwecke sind vornehmlich von den Dichtern die Strophen erfunden worden, an deren Schlusse hauptsächlich dergleichen Sinnpausen eintreten sollen.

Geringer sind die Stillstände, die an den Enden der Zeilen, aus welchen die Strophe zusammengesetzt ist, stattzufinden haben. Eigentlich bietet auch jede einzelne Versreihe, die eine gewisse Länge hat, bei guten Gedichten eine Art Ganzes; eine stete Trennung und strenge Abtheilung der Strophenzeilen aber würde, wenn auch nicht unmöglich, doch unpassend sein, weil sie zu einförmig ausfiele.

§. 124.

Gereimte Strophen schließen sich meistentheils ab und greifen nicht in einander über. Denn der Reim ist ein zu bedeutungsvolles und gleichsam vorherrschendes Element, als daß nicht eine bestimmte Anzahl von Zeilen es nöthig machten, daß man sie zusammenrechne und zu einer geometrischen Figur, wenn ich mich so ausdrücken darf, abrunde.

Die Reimklänge wechseln nämlich bei jeder Strophe und würden deßhalb, wenn der Gedanke über die Strophe hinausgriffe, einen für den Geist fühlbaren und mithin oft störenden Wechsel in den Gedanken bringen.

§. 125.

Das Nämliche ist nicht in gleichem Grade der Fall bei ungereimten rhythmischen Gesängen. Da bei diesen die Wucht des Endreimes fehlt und die Versfüße ihren eigenen Wohllaut haben, welcher den Klang des Reimes tausendfach ersetzt und überall seinen besonderen Reiz mit sich führt, so verursacht es keine störende Wirkung, wenn nach dem Schlusse einer Strophe der Gedanke im Folgenden weiter hinausgeführt wird, eine Vervollständigung, einen Zusatz oder einen Schlußstein bekommt.

Die freieren Maße der Ode namentlich haben kein an den Gedankenlauf äußerlich festgebundenes Strophenband. Die einzelnen Strophen gleichen hier vielmehr langen Verszeilen und verbinden sich mit Leichtigkeit zu einer Art einziger großer Strophe, deren Melodie jedoch ihre unveränderte Grundlage in den einzelnen Stücken behauptet, die eine Art großer und sich gegenseitig entsprechender Takte sind.

§. 126.

Die ungereimten Gesänge besitzen daher eine Menge Ruhepunkte, auf welchen die Stimme innehalten kann, ohne den Gedankenlauf zu hemmen oder zu stören. Diese Ruhepunkte sind feste Stützen, an welche sich der Vortragende anzuschließen hat; sie müssen von ihm aufgesucht, erkannt und in ihrer Wirkung auf den Gedankenlauf begriffen sein. Der gute Dichter, welcher den Rhythmus bemeistert, wird dergleichen Abschnitte stets auf der rechten Stelle anbringen.

Da die Ruhepunkte mit dem Gedanken Hand in Hand gehen müssen, ist die Stimme genöthigt, sie zu beobachten. Sonst verletzt der Vortragende die Harmonie der Theile, zerstückelt die Gedanken und schwächt dadurch ihren Eindruck.

§. 127.

Der Punkt als die stärkste Interpunktion ist das sicherste Wahrzeichen für die bei rhythmischen Gedichten nothwendige Berücksichtigung des Tonfalles. Untersuchen wir dieß an folgender Ode:

Gehäufter Zündstoff, lange bedeckt von Moos,
Geheimes Unheil brütend und feurige
Vorzeichen oftmals auf die Fläche
Stoßend wie nächtliches Wetterleuchten,

Du schlägst mit Allmacht endlich in Flammen aus,
Dem Berg Vesuv gleich, welcher zu schlafen scheint,
Doch ewig fortglimmt, seines Rauches
Purpurne Säulen im Schooß verbergend,

Bis auch der Meerfluth kochendes Ungethüm
Hülfreich heranrollt, tückischen Blasebalgs
Den Feuerheerd anfachend, welcher
Ueber den blumigen Strand Neapels

Gluthregen ausspeit. Also verhängnißvoll
Ist auch erwacht dein riesiger Aschenberg,
Europa! Graunvoll borst er, gleichwie
Funkenentzündete Pulverwagen

Aufkrachen jählings, Wunden und Tod und Sturz
In weitem Umkreis durch des entsetzten Heers
Schlachtmüde Reih'n ausbreitend, unter
Tosendem Jubelgeschrei der Feinde.

Denn aller Schuld vieljährige Mißgeburt
Erstand zum Tagslicht, geifert und rast und tobt
Und schüttelt endlos ihren dunkeln
Schlangenumringelten Furienscheitel.

Blindäugig, maulwurfähnlich entsteigt zugleich
Dem Pfuhl der Saumsal, der sie verborgen hielt,
Der Unterlassungssünden Unzahl,
Summend, ein Wespengezücht der Hölle,

Das Rache heischt. Manch mächtiger Stamm erlag
Dem Feuerstrahl zwiefältiger Sündenschuld,
Manch fauler Ast; doch, ach, es lecken
Auch der entfesselnden Flammen Zungen

Am grünen Zweig. Dir, herrliches Vaterland,
Dräut diese Gluth hamburgischen Untergang,
Wofern der Zwietracht Wirbelwinde
Deinen zersplitterten Heerd umrasen!

Hier sehen wir zunächst zwei Hauptruhepunkte nicht zu Ende der Strophen, sondern im Anfange angebracht. Der eine, in der Mitte der ersten Zeile der vierten Strophe, gebietet einen entschiedenen Stillstand nach den Worten: „Gluthregen ausspeit". Hier müssen wir nothwendig ausruhen, um dem Hörer Zeit zu lassen, seine Blicke über die von der Vesuvgegend gegebene Schilderung zu werfen und in das erwähnte Naturereigniß sich hineinzudenken. Der andere Abschnitt findet zu Anfange der vorletzten Strophe statt nach den Worten: „Das Rache heischt". Hier hat der Hörer, sobald der Vortrag stillsteht, Raum und Muße zur Vorstellung des Geräusches, welches das ausgesprochene Hervorstürzen jenes Insektenschwarmes macht, mit den dabei angedeuteten Schrecken. Aehnlich ist ein dritter Ruhepunkt nach den ersten drei Worten der letzten Strophe: „Am grünen Zweig". Hier neigt sich das Gedicht gleichsam in einem schlimmen Endergebniß seinem Ende zu; schon deswegen verlangte der Stromlauf der Gedanken an dieser Stelle einen Halt. Viertens muß nach dem Ausruf: „Europa!" in der vierten Strophe eine Pause gemacht werden, da hier das Gedicht seinen Mittelpunkt hat und aus dem Bild auf die Wirklichkeit übergeht. Die übrigen Abtheilungen sind an die Enden der Strophen regelrecht verlegt und helfen den Grundton dieser Odenmelodie schützen und kräftigen, nachdem die ersten Strophen mit ziemlicher Ungebundenheit dahergerauscht waren. Weit entfernt aber, daß dergleichen Unterbrechungen einen Mißlaut in den ursprünglichen Satz der Töne hineinbrächten, dienen sie vielmehr dazu, eine angenehme Mannichfaltigkeit oder eine reizende Modulation der Grundmusik hervorzurufen. Unerläßlich ist es dabei allerdings, daß der Gedanke stets gehörig ausläuft; so daß er an der Stelle, wo der Ruhepunkt gemacht wird, von selbst stille zu stehen scheint. Und dieß wird dadurch erreicht, daß man demjenigen, was man auszusprechen gedenkt, ein Strophenstück von solchem Umfange einräumt, als zur zweckgemäßen und schönen Umhüllung unentbehrlich ist. Wenn dafür der Dichter mit feinem Gefühle zu sorgen hat, wenn es seine Aufgabe bleibt, alle Theile der Strophen nach dem Gesetze künstlerischer Nothwendigkeit gleich dem Bildhauer sorgfältig auszuhauen, so liegt es andrerseits dem Vortragenden ob, dem Meister nachzufühlen, die vorgefundene Gliederung der Sätze zu seiner Richtschnur zu nehmen und eine Säule nach der andern, gleich als ob das Kunstwerk eben entstünde, für den Geist hervortreten zu lassen.

§. 128.

Gewinnt der Vortrag diese Höhe, von welcher aus das Ganze so deutlich beherrscht werden kann, daß der Sprecher die Strophen mit der nämlichen Leichtigkeit melodisch betont, womit der Musiker ein vorliegendes Notenstück abspielt, so werden dadurch alle in einem metrischen Ge-

dichte knospenden Schönheiten wie von unsichtbarer Zauberkraft aufgeschlossen.

Gedanken und Bilder rollen sich alsdann in derjenigen Weise auf, wie der Dichter sie sich gedacht hat, begleitet von der Musik, welche in den schönsten und gewähltesten Tönen der Sprache liegt. Nicht blos der hübsche Gedanke überrascht uns in diesem Falle, sondern auch die oft wunderbare Gewalt der Töne, worin er vor uns hintritt. Wir lernen verstehen, was Platen sagt, wenn er „den geistigen Genuß" rühmt, „der aus ewigen Rhythmen träuft".

§. 129.

Zugleich drängt sich uns durch den kunstgerechten Vortrag die Ueberzeugung auf, daß die rhythmische Kunst nach keinen falschen oder abgeschmackten Zierrathen hascht, sondern daß sie auf den einfachsten Hülfsmitteln beruht, welche die menschliche Sprache darbietet. Wir gewahren, daß in rhythmischen Gedichten der höchsten Gattung die nämliche Natürlichkeit waltet, welche wir in dem einfachsten Reimlied antreffen. Was dem oberflächlichen Blicke des Nichtkenners leer erschienen ist, gewinnt Leben, Kraft und Bedeutung; was ihm als Bombast oder Schwulst gedünkt hat, zeigt sich als angemessene, mit der Einfachheit des Ausdrucks glücklich vereinigte Fülle.

Die mächtigen Versreihen der pindarischen Ode werden uns eben so lieblich, leicht und anmuthig an die Seele klingen, wie die unvergleichliche Einfachheit der homerischen Hexameter. Ein mit kunstreichen Reimen ausgeführtes Sonett oder eine Festode von Platen lautet für den Eingeweihten, der des Tones sich bemeistert hat, ebenso ungezwungen wie ein Lied von Goethe. Sonach zweifeln wir nicht, daß bald die Zeit herbeikommen wird, wo man die in freieren Maßen dahinrauschenden Gesänge nicht mehr, wie es von Seiten geschmackloser und gemeiner Kritiker noch in unsern Tagen geschieht, bald für langweilige, bald für großmäulige und stelzbeinige Künsteleien wird auszugeben wagen. Umgekehrt dürfte man die Erfahrung machen, daß ein großer Theil derjenigen Reimlieder, die man gegenwärtig als ächte Dichtungen lobhudelt, theils gehaltleere, theils schwülstige und unnatürliche Produkte sind, die ihren Ursprung einer durchaus prosaischen Auffassung und einer künstlich gemachten Begeisterung verdanken.

Fünftes Hauptstück.

Ueber den Reim.

Erster Abschnitt.

Alliteration, Assonanz, Reim.

§. 130.

Die Alliteration (Konsonantenanlaut) besteht in der Wiederholung von gleich oder ähnlich klingenden Konsonanten, mit welchen die einzelnen Wörter oder Sylben anfangen, so daß die Konsonanten vernehmlich in das Ohr fallen und eine gewisse Harmonie erwecken. Denn durch die Alliteration, die man auch **Stabreim** oder **Anreim** nannte, wurden zwei oder mehrere Zeilen zu einem harmonischen Versganzen verbunden, welches wie von einem Stabe getragen schien.

Die altnordischen Poeten, die sich der Alliteration bald mit, bald ohne Reim bedienten, liefern Beispiele in Menge. Die deutsche Sprache gebrauchte sie ebenfalls im Zeitalter Karl's des Großen (vergl. Koberstein, Grundriß d. Geschichte d. deutsch. Nationalliterat. §. 27.), hat sie aber schon seit vielen Jahrhunderten aufgegeben; nur hier und da lesen wir noch einzelne Verse oder Strophen, die neuere Dichter versucht haben. Wir bilden folgendes Beispiel:

Röther röthet sich die Rinde dort am runden Stamm;
Linde Lüfte fächeln leise durch den Lindenbaum.

Bürger sagt ähnlich:

Wonne weht von Thal und Hügel,
Weht von Flur und Wiesenplan,
Weht vom glatten Wasserspiegel u. s. w.

§. 131.

Unter Assonanz (Anklang) versteht man die Anklänge der Vokale in verschiedenen, auf einanderfolgenden Wörtern einer Versreihe, oder in den Schlußwörtern der Verse. Man könnte diese Anklänge am besten Halbreime nennen; sie bieten einen Wettkampf hellklingender ähnlicher Vokale, ein Spiel der Laute, welches durch bestimmte Ordnung melodisch wirkt.

Die Assonanz ist, nach der Zahl der Sylben, in welchen die Vokale übereinstimmen, eine dreifache; nämlich eine einsylbige (z. B. Grund, ruht; kalt, kahl), eine zweisylbige (z. B. Blüthen, blühen; wissen, Bisse) und eine dreisylbige (z. B. horchende, sorgende; wohnende, drohende).

Die Assonanz war vorzüglich bei den Spaniern einheimisch, die, unter Hintansetzung des Reimes, viele große Gedichte, besonders Romanzen

mit derselben geschaffen haben. Die deutsche Sprache, welche mit den südlichen Sprachen in Hinsicht der schönen Vokale nicht wetteifern kann, eignet sich zwar wenig für den bloßen Gebrauch der Assonanz; doch haben neuere Dichter nicht ohne Erfolg (Rückert, Platen) auch in dieser Gattung sich versucht. Unter den drei Arten der Assonanz scheint uns die zweisylbige für die deutsche Sprache den Vorzug zu verdienen; sie wird am leichtesten hörbar, z. B.:

Da pfeift es und geigt es, da ringelt's und klingelt's.

Oder:

Geschmückt an Anmuth und gekrönt an Treue,
So schön ist keine Blum' im Himmelsthaue.

Auch findet man durch den nämlichen Vokal, eine Zeile um die andere, die Strophen ganzer Gedichte verknüpft und auf eine gleichmäßige bald helle bald dumpfe Melodie hinausgeführt.

§. 132.

Der Reim (Gleichklang, Konsonanz) besteht in einem Gleichklange von Wörtern oder Sylben, die sich, ihrem Tone nach, gleichsam wechselseitig decken. Durch diese Deckung wird eine Harmonie oder Musik erzeugt, die dem Ohr lieblich tönen soll.

§. 133.

Es ergiebt sich daraus von selbst, daß die erste Bedingung des Reimes ein reinklingender möglichst gleichmäßiger Laut sein muß.

Mischt sich ein fremder oder etwas abweichender Ton in die Vereinigung der Klänge, so wird die rechte Harmonie nicht hervorgerufen und erreicht werden können. Vielmehr entsteht dadurch ein Mißlaut, der für das feine Ohr dieselbe Wirkung hat, wie der Klang eines Saiteninstrumentes, das nicht recht gestimmt ist. Daher muß der Dichter, der in melodischer Sprache zu schreiben sich vornimmt, nach Reinheit der gewählten Reime streben.

§. 134.

Um Reinheit des Reimes zu bewirken, sind folgende Stücke der sorgfältigsten Beachtung würdig.

In den Sylben, die sich reimen sollen, wird erfordert:

1. Gleichartigkeit der Vokale in Hinsicht ihres Lautes:
   Diese entspringt wiederum auf verschiedene Weise:
   a) Der Doppelvokal muß auf den Doppelvokal folgen, der einfache auf den einfachen, z. B. Güte, Blüthe; kleiden, meiden, scheiden; Hände, Stände; Bier, Stier; Goethe, Röthe; Zähren, währen; freuen, streuen; gehen, sehen; Herz, Scherz; Winde, linde; beflissen, zerrissen; kennte, trennte.
   b) Der lange Vokal muß mit dem langen Vokal, der kurze mit dem kurzen zusammengestellt werden; z. B. Joch, doch, noch; Schlaf, Graf, traf; Magd, Jagd; Namen, kamen, lahmen; Genüsse, Flüsse; Füße, Grüße, büße.

Daher würden **unreine** Vokalreime sein, z. B. fliehen, glühen; freuen, leihen; läuten, reiten; Straße, Gasse; Freund, Feind, schön, stehn, u. s. w.

2. **Gleichartigkeit der Konsonanten.**

Es ist nothwendig, daß wir

a) denselben Konsonanten wirklich auf denselben Konsonanten setzen, z. B. erreichen, gleichen; Berg, Zwerg; Hans, Gans; Dank, Trank, sank, Bank; Sänger, bänger, länger; blinken, sinken; Lage, Klage.

b) den harten und den harten, den weichen und den weichen verbinden, z. B. Hand, Land, Wand; reiten, gleiten, streiten; Held, Geld; reden, jeden; bekannt, verwandt.

Unreine Konsonantenreime würden daher sein, z. B. Klage, Sprache; Leichen, eigen; lang, sank; Berg, Werk; reden, beten; Forst, forscht; wer, Herr.

3. **Gleichartigkeit in Hinsicht der Sylbenquantität.**

Da **kurze** Sylben sich nicht wohl reimen können, indem sie meist Mißlaut erregen würden (z. B. wandert er, herrli**cher**; liebli**che**, Kö**nige**), so bezieht sich dieser Punkt blos auf den Accent, der die gereimten Sylben trifft. Es muß nämlich die **Sylbe, die den Accent hat**, mit einer **accentuirten** Sylbe zusammengestellt werden; z. B. **verblich**, **strich**, **sich**; **verderblich**, **unsterblich**; **verderblicher**, **Unsterblicher**; **sonnige**, **wonnige**. Oder die Sylbe, auf welche der Reim fällt, muß wenigstens ein gewisses Gewicht durch einen hellen Vokal bekommen, z. B. wunderlich, er **verblich**, während sich; jener Fisch, mörderisch, Hägewisch; zart und jung, Niederung; er befliß, Hinderniß; allerhand, Vaterland.

Unreine Reime in Hinsicht des Sylbengehaltes würden also sein; unsterb**lich**, er **verblich**; wässeri**ge**, sonni**ge**; **verblichen**, vergeb**lichen**; gnä**dig**, jenem **ich**; Elend, beseelend.

§. 135.

Reime, welche mehrere dieser Regeln zugleich verletzen, sind keine Reime mehr, sondern fallen in das Gebiet der **Assonanzen** oder **Anklänge**, indem das Ohr den eigentlichen Gleichklang und die durch ihn bezweckte Harmonie vollkommen vermißt (s. §. 131).

§. 136.

Ferner unterscheiden sich die Reime in Hinsicht der Anzahl und Beschaffenheit der Sylben, über welche der Reim sich ausdehnt. Um diese Verschiedenheit zu bezeichnen, haben sie besondere Namen erhalten. Sie zerfallen nämlich:

1. In **männliche** Reime, worunter man **einsylbige** versteht, wo der Gleichklang blos auf Eine Sylbe sich erstreckt, z. B. Wand, Band; Flur, **Natur**, Spur; Licht, **Gedicht**; thront, **bewohnt**; **allein**, Wein; Stier, vier.

Sie hießen bei den Meistersängern **stumpfe** Reime, während die zwei- und mehrsylbigen **klingende** genannt wurden. In den älteren Glanzzeiten der deutschen Poesie schloß man die Zeilen mit

einem einsylbigen Reim; war das Schlußwort zweisylbig, so blieb der Reim dennoch stumpf, indem man auch die zweite Sylbe zur Hebung machte. Als diese tonreichen Hebungen aber ihre Accente nach und nach abschwächten, so daß nur die erste Hebung des zweisylbigen Schlußwortes ihre Kraft fortbehielt, so entstand daraus eine Art Trochäus oder unser jetziger weiblicher Reim von zwei Sylben, also der klingende mit einer Hebung und Senkung. Indeß ist schon frühzeitig ein Schwanken der Dichter zwischen stumpfen und klingenden Reimen bemerkbar; daher man vielleicht auf solche spitzfindige Unterscheidungen neuerdings zu vielen Werth legt. Aus der Alliteration bildete sich, wie es scheint, zuerst der stumpfe Reim, der lange neben der Alliteration bestand, und später traten die mehrsylbigen hinzu; s. Koberstein, Gesch. d. deutschen National-liter. §. 28. vergl. jedoch auch §§. 69. 70. I. Grimm, d. Gramm. I, 16 u. f. W. Grimm „Zur Geschichte des Reimes."

2. In weibliche Reime, worunter die zweisylbigen begriffen sind, wo der Gleichklang durch zwei Sylben ausgedrückt wird, die aus einem Trochäus bestehen, z. B. glühen, sprühen; Liebe, Diebe; Herzen, Schmerzen; Wonne, Sonne; zeigen, neigen.
3. In daktylische Reime, die dreisylbig sind. Der accentuirten Sylbe folgen noch zwei unbetonte; sie heißen auch gleitende Reime; z. B. geborene, erfrorene; begleitende, beschreitende; sonnige, wonnige; entfaltete, gestaltete, veraltete, verwaltete; fliegende, siegende, kriegende.
4. In spondeische Reime, die zweisylbig sind und aus zwei Längen bestehen. Sie heißen auch schwebende Reime, und sind in der neuhochdeutschen Sprache selten geworden. Beispiele: Wahrheit, Klarheit; Eiland, weiland; ehrlos, wehrlos; kunstvoll, gunstvoll.
5. In reiche Reime, wenn dieselben Buchstaben auf einanderfolgen, während die Wörter eine verschiedene Bedeutung haben, z. B. Winde, winde; Wunden, überwunden; Wesen, gewesen; weine, Weine. Man rechnet auch dazu die verschiedenen Formen desselben Stammwortes, z. B. wogen (Zeitwort), Wogen (Substantiv); Stand, stand; treiben, Treiben.

Zuweilen werden auch dieselben Wörter in derselben Bedeutung wiederholt, und deshalb hat man ihnen den Namen gleiche Reime gegeben, z. B. Wein, Wein; Sonne, Sonne; Menschen, Menschen.

Zweiter Abschnitt.

Ueber die Anwendung des Reimes.

§. 137.

Da der Reim in der neueren Zeit für Gedichte so wichtig geworden ist, daß man unter dem Ausdrucke reimen häufig eben das meint, was dichten besagt, so muß auch der Poet, der sich seiner bedient, große Sorgfalt auf ihn verwenden.

Schon der Wohlklang fordert, wie im vorigen Abschnitte bemerkt worden, daß er rein gehalten werde; denn bedeutet schlecht reimen auch nicht so viel, als schlecht dichten, so wird der schlechte Reim doch immer ein Mangel der äußeren Form sein, der keinen wohlthätigen Eindruck erregt. Italiener, Franzosen und Spanier fliehen Mißklänge des Reimes; weder Dichter noch Leser sind bei ihnen hierin nachsichtig. Die Deutschen dagegen und Engländer machen eine unrühmliche Ausnahme; wodurch sie beweisen, daß sie ein nicht so musikalisches Ohr haben, wie andere Völker. Die Reinheit des Reimes hängt im Allgemeinen von der Gesangsneigung des Volkes ab, weil durch diese das Ohr sich erst an den reineren Wohlklang gewöhnt. Die gesanglustigen Italiener und Spanier haben darum sehr reine Reime. Bei den Deutschen blühte diese Sangeslust nur zu einzelnen Zeiten, namentlich im Mittelalter zur Zeit der Hohenstaufen, als die Minnesänger auftraten; daher bei Letzteren sich auch größere Vollendung des Reimes zeigt. In der Volkspoesie übrigens wirkt noch die dialektische Aussprache ein, indem jeder deutsche Dialekt verschiedene Feinheiten und Härten der Konsonanten- und Vokalaussprache hat. Die größte Volltönigkeit der Vokale enthalten die süddeutschen Dialekte, und weil die Volltönigkeit eben die Reinheit des Reimes am meisten bedingt, so übertreffen auch die süddeutschen Poeten hierin meistens die norddeutschen.

Erst in neuerer Zeit aber, als die Dichtkunst aus langem Schlummer wieder erwachte, wurden die musiklosesten Reime gänge und gäbe, besonders, wie es scheint, durch den Dialekt der schlesischen Schule. Sie wurden von dem Volk nicht nur geduldet, sondern sogar, da die deutsche Sprache allerdings in Vergleich mit der italienischen eine gewisse Armuth an Reimen hat, in neuester Zeit von vielen Seiten gefordert und aus dem Grunde für unumgänglich gehalten, weil sonst Vieles nicht gereimt werden könne, weil dem Gedanken dadurch leicht Abbruch geschehe, kurz, weil der Dichter, bei solcher Aufmerksamkeit auf Reinheit der Form, dem Inhalt schade. Vorzüglich seit Bürger die unglückliche Lehre aufstellte, daß man das ä nicht bläken, und das ö nicht blöken müsse, wenn man ä und ö reime, war ein immer ärgerer Mißbrauch und ein ohrenzerreißendes Gehämmer in unsern Liedern eingerissen.

Seit einiger Zeit aber, hauptsächlich durch den Grafen Platen, ist

man auf den traurigen Stand der Kunst aufmerksam geworden; das Uebel hatte die höchste Spitze erreicht, und der schöne Rhythmus, den dieser Dichter zugleich einführte, gab dem Ohr ein gewisses Gefühl und einige Empfänglichkeit für höheren Wohllaut zurück. Denn wer auf rhythmischen Gesang achtete, in welchem jede Sylbe Musik athmet, mußte nothwendig über den Reim, der oft Reim zu sein aufhörte, Mißbehagen empfinden. Man stellte ja Laute zusammen, wie Freude und Weite, Krieger und sicher, Böcke und Schnecke, heut und leid, Glück und Sieg und dergleichen mehr.

§. 138.

Der Dichter, wenn er nicht geradezu in einem bestimmten Volksdialekt dichten will, muß sich an den wahren Wohllaut der Reime entweder durch genaues Beachten der reineren Aussprache in den gebildeten Ständen oder zuverlässiger durch das Studium der Sprachfeinheiten in den einzelnen Dialekten gewöhnen.

Wir würden unsern Dichtern ohne Weiteres anrathen, so lange, bis ihr Ohr sich wieder an edleren Wohllaut gewöhnt hat, mehr nach dem Auge als nach dem Gehöre zu reimen. Doch würde auch diese Vorschrift, wie wir gleich sehen werden, nicht hinlänglichen Schutz gegen Mißgriffe bieten. Wäre unsere Orthographie überall mit der reinen Aussprache genau übereinstimmend, so könnte sie ein sicheres Merkmal für den Reim sein. Im Einzelnen ist sie es auch, nur muß man neben ihr noch die Quantität der Vokale, und vorzüglich bei dem e auch die wechselnde Aussprache beachten. Eine genaue Kenntniß der Gesetze des Umlautes bietet hierbei ein treffendes Unterscheidungsmittel. Das bloße Auge würde an Reimen, wie groß und Loos, daß und was, Anstoß nehmen, was lächerlich wäre. Was die Dialekte anbelangt, so reimt der Süddeutsche z. B. Straßen und lassen, was uns verwerflich tönt. Die besten Dichter scheuen sich nicht, Herz und Erz, sehen und gehen zusammenzustellen; weil die Aussprache im Hochdeutschen wechselt, tadeln die Einen diesen Reim, die Andern billigen ihn.

Unser h, das wir so unorthographisch brauchen und inkonsequent namentlich am Ende der Wörter bald setzen, bald weglassen, ist für den Reim ohne Einfluß. Deßhalb ist es gleichgültig, ob wir Gemüthe mit Güte, ob wir Fluthen mit Guten oder mit Ruthen verbinden.

§. 139.

Der Reim, welcher nicht als Nebensache zu betrachten ist, darf nicht auf gar zu unbedeutende Wörter oder Sylben fallen.

Wie leicht wahrzunehmen ist, fällt ein ungenauer Reim auch deßwegen unangenehm auf, weil auf dem Gleichklang ein gewisses Gewicht ruht. Ein gut Theil der Sprachmusik steckt in demselben, wie auch ein bedeutender Sinngehalt. Obgleich nicht immer dasjenige Wort gereimt werden kann, welches das sinnreichste und wichtigste ist, so müssen doch immer Worte gewählt werden, die wohlklingend sind und

einiges Interesse in Anspruch nehmen. Man muß sich also hüten, einzelne kleine Wörter und Partikeln zu reimen, oder unbedeutende Sylben mit volltönenden und starken zusammenzustellen. Denn lassen wir das unberücksichtigt, so sinkt die Musik herab oder stockt. So ist es schon auffällig zu sagen:

— — Doch dabei
War bescheiden er, wie Keiner:
Was er dachte, sprach er frei.

Hier ist dabei und frei gereimt, aber das erstere mattere Wort trifft ein zu starker Stoß, als daß man den Gleichklang ganz billigen könnte. Schlimmere Beispiele anzuführen, unterlassen wir.

§. 140.

Der Dichter muß nach einer gewissen Neuheit der Reime streben, besonders um der Originalität willen.

Sogenannte reiche Reime wirken, wenn sie häufig angewendet werden, auch nicht glücklich; denn sie entbehren eine Tugend des Gleichklanges, nämlich den Gegenschlag, wenn wir uns so ausdrücken dürfen. Vielmehr ist darauf zu sehen, daß der Dichter durch gewählte Reime sich auszeichne, und durch seltenere Gleichklänge oder durch seither ungebrauchte seiner Versmusik den Reiz einer gewissen Neuheit verschaffe. Herzen und Schmerzen, Sonne und Wonne bezeichnen zwar Dinge, die ewig wiederkehren, und werden daher diese Reime ewig jung bleiben; allein der Gebrauch weniger abgenutzter Konsonanzen empfiehlt ein Gedicht aus obigen Gründen: nicht blos der Gedanke soll neu sein, auch der Reim. Indessen leugnen wir nicht, daß Eigenthümlichkeit des Inhaltes auch den gewöhnlichsten Reimen ihren alten Glanz sichert, während ein Haschen nach seltenen Reimen in Manier ausartet, wie wir an F. Freiligrath sehen, der in Zusammenstellung von Fremdwörtern aller Art sich gefallen hat.

Dritter Abschnitt.

Ueber die Wortstellung in gereimten Gedichten und über die Malerei des Reimes.

§. 141.

Der reimende Dichter genießt in der Stellung der Worte dieselbe Freiheit, die wir oben (§§. 104—106.) dem nicht reimenden zugestanden haben.

Der Gleichklang am Ende der Verse gestattet eine natürlichere Folge der Wörter, als sie die Prosa liebt; er erlaubt das Vorausschieben oder das Nachbringen dieses und jenes Satztheiles. Der Fall des

Reimes, auf dessen Musik das Ohr hingeleitet wird, entschuldiget manche Kühnheit und begünstiget den Versifikator. So ist es eine Eigenheit der schwäbischen Poeten, das Zeitwort, welches den Reim erhält, in unabhängigen Sätzen ohne Weiteres an das Ende zu stellen, um den Gleichklang auf diese Weise zu Stande zu bringen. Sie thun dies nicht blos in der Ballade, sondern überhaupt in lyrischen Gedichten; und diese Gewohnheit ist ihnen fast zur Manier ausgeartet. Solche Leser, die metrischen Dichtern eine kühne Wortstellung zum Verbrechen machen, sollten wohl bedenken, daß die reimenden Poeten sich keiner geringeren Licenzen bedienen und bedienen dürfen, als jene.

§. 142.

Die Wahl der Reimart darf keine zufällige sein, sondern muß dem Inhalt sorgfältig angepaßt werden.

Reimspielereien haben zuweilen etwas Wohlgefälliges; nur muß sich ein Dichter hüten, hierin zu weit zu gehen. Denn sonst werden seine Lieder nicht mehr als Ausflüsse der Begeisterung, sondern als Kunststückchen erscheinen. Eine edle Malerei hingegen drückt der Reim nicht selten trefflich aus, obschon die rhythmische Kunst hierin überlegen ist. Wir dürfen als bekannt voraussetzen, daß die männlichen Reime vorzüglich geeignet sind, eine feste ernste und entschlossene Stimmung der Seele auszudrücken; was besonders hervortritt, wenn alle Reime eines Gedichtes männlich sind. Die weiblichen dagegen athmen etwas Weiches und Sanftes; sie fallen minder scharf in das Ohr; daher die italienischen Formen, deren Gleichklänge weiblich sind, wegen des Charakteristischen, das sie haben, am besten von uns durch weibliche Reime nachgebildet werden. Die dreisylbigen daktylischen Reime endlich rauschen flüchtig dahin und eignen sich am schicklichsten für daktylische Gedichte; ihr Fall ist ein gleitender, ein sanft abrollender und wallender Strom. Sie sind deßhalb, wenn sie plötzlich die Stelle der weiblichen vertreten, etwas auffällig und dienen zur Bezeichnung einer besondern Sache, eines Ueberganges oder Wendepunktes, während die spondeischen das Entgegengesetzte malen, einen Schluß, einen Stillstand. Dem guten Dichter wird es bald deutlich, daß ein willkührliches Schalten und Walten mit den Reimen nicht gestattet ist; daß vielmehr eine grundlose Wahl derselben eine gewisse Harmonielosigkeit verräth und anzeigt, daß Geist und Form sich nicht gehörig durchdrungen haben.

§. 143.

Ist dieses aber der Fall, und steigert sich die Sorgfalt und Behutsamkeit in Anwendung der Gleichklänge, so wird auch, wie bei der rhythmischen Poesie, eine gewisse malerische Wirkung sichtbar werden, die aus dem Reim hervorspringt.

Wir wollen folgende Strophe von Platen betrachten:

O vaterländische Wellen,
Die längst vom Blute schwellen,
Nehmt euch der Todten an!

Ihr dürft das Meer erreichen;
So wälzt die freien Leichen
Zum freien Ozean!

Nachdem uns die drei ersten Zeilen gleichsam einleitend auf den Wasserspiegel versetzt haben, spricht durch die beiden weiblichen Reime, die in den letzten Zeilen auf einander folgen, die Macht der Fluthen sich lebendig aus. Wir glauben das Auf- und Abwogen der Meeresgewässer zu fühlen, ja, sogar die Leichname zu erblicken, wie sie von den steigenden und fallenden Wellen geschaukelt werden. Das liegt in „erreichen" und „Leichen," theilweise jedoch auch in dem wohlgebauten jambischen Rhythmus.

§. 144.

Um solche Malerei zu verstärken, gebraucht der Dichter, außer dem Endreime, zuweilen auch noch einen sogenannten Binnenreim, d. h. einen Reim innerhalb des Verses.

Dieser kann vielfältiger Art sein; z. B. reimt man die Worte in derselben Zeile hinter einander:

Trompeten und klingender, singender Schall.
Und Wagen und Reiter und bräutlicher Schwall.
Sie kommen und zeigen und neigen sich all!

Ferner entsprechen sich die Reime in demselben Fuße der auf einander folgenden Zeilen; oder auch in verschiedenen Füßen, wie in diesem Beispiele:

Da pfeift es und geigt es und klinget und klirrt,
Da ringelt's und schleift es und rauschet und wirrt.
Da pispert's und knistert's und flistert's und schwirrt.

Es läßt sich nicht verkennen, daß durch diese Häufung der Gleichklänge die Vorstellung dessen, was der Dichter veranschaulicht wünscht, bedeutend erhöht wird; die Gegenstände beleben sich vor unserer Phantasie, rücken näher und enthüllen ihre Eigenthümlichkeiten. Wie trefflich die Sprache auf diese Weise nachahme, zeigt ein bekanntes Beispiel von Clemens Brentano, das also lautet:

Es sauset und brauset das Tamburin,
Es rasseln und prasseln die Schellen darin.
Die Becken hell flimmern von tönenden Schimmern,
Um Sing und um Sang,
Um Kling und um Klang
Schweifen die Pfeifen und greifen an's Herz
Mit Freud' und mit Schmerz.

§. 145.

In manchen Gattungen der Poesie läßt sich diese Malerei durch Hülfe der Alliteration und Assonanz (s. §§. 130—131.) ungemein steigern.

Wer fühlt nicht das Sanfte und Weiche in jenen Zeilen:

Wonne weht von Wald und Flur,
Lieblich lächelt rings Natur.

Vorzüglich beachtenswerth dürfte der Anklang für die Malerei sein, von welcher wir handeln, sobald der Reim damit verbunden ist. Das spricht sich klar in jenem bereits angeführten Beispiele aus, wo sammt dem Gleichklang die Alliteration und der Anklang die Wirkung verstärkt:

Da pfeift es und geigt es und klinget und klirrt,
Da ringelt's und schleift es und rauschet und wirrt,
Da pispert's und knistert's und flistert's und schwirrt.

So Vieles aber auch alle diese Mittel zu malen gestatten, so wird dennoch der reimende Künstler gestehen müssen, daß durch sie die rhythmische Malerei nicht erreicht werden kann, von welcher wir oben gesprochen haben. Ueberdieß möchte wohl ein Dichter, der sich des Reimes und der Anklänge bedient, noch mehr, als der rhythmische, in Gefahr schweben, daß seine Kunst zur Spielerei herabsinkt.

Vierter Abschnitt.

Ueber die Entstehung des Reimes und über die Grenzen der rhythmischen Poesie.

§. 146.

Den Reim pflegt man gewöhnlich als ein Produkt der Nordländer, namentlich des germanischen und slavischen Stammes anzusehen, während die rhythmische Poesie dem Süden und Osten, und in ihrer höchsten Entwickelung den alten Griechen und den nachahmenden Römern angehört.

Manche urtheilen nun so: Die vorherrschende Lebensrichtung für die äußere Sinnenwelt, wo die Harmonie eben im richtigen Maßverhältniß der Dinge besteht, führt zur rhythmischen Poesie. Wo die Gemüthswelt vorherrscht, da ist der Reim das natürlichere poetische Mittel: denn die reinen Gefühle offenbaren sich durch Melodie der Töne, durch verschiedene Modulationen und Schwingungen. Im Norden ist das Leben mehr ein von der Außenwelt zurückgezogenes Gefühls- und Gemüthsleben. Auch hat die christliche Religion darauf mächtig eingewirkt, und darum sind die Kirchenlieder aller christlichen Völker gereimte Lieder. Zugleich beruft man sich auf die Musik. Auch diese, sagen sie, scheidet sich nach dem Unterschiede des Rhythmischen und Gefühlvollen. Im ersteren Falle hat sie scharfen Tonfall und strenge Abrundung und Abgeschliffenheit der Töne; im letzteren viel Melodie,

welche sich durch breite und lang aushaltende Töne ausspricht. Darum bestehen unsere Kirchenmelodien in lauter langen Noten. Zur Melodie gehört der Triller. Trommel, Trompete und Guitarre gehören der rhythmischen Musik; Horn, Flöte, Orgel der melodischen; mitten inne stehen die Violen.

Wir wollen nicht läugnen, daß diese Ansicht manches Ansprechende habe; es ist nicht unwahrscheinlich, daß die deutsche Sprache den Reim aus sich selbst herausgebildet habe, und daß er nicht aus dem Morgenland zu uns gekommen sei. Indessen läßt sich die Sache doch noch von anderer Seite betrachten, und wir haben zwei Meinungen anzuführen, die zwar verschieden zu sein scheinen, aber im Wesentlichen übereinstimmen. Lassen wir das Morgenland seitwärts liegen, so drängt sich uns zuerst folgende Vermuthung auf.

Wir müssen die rhythmische Kunst für eine Erfindung der alten südlichen Völker ansehen, deren Sprachen, als die Civilisation vorrückte, außerordentlich an Wohlklang zunahmen, an Feinheit und Weichheit stiegen. Das südliche Klima wirkt auf den Sinn des Schönen wohlthätig ein, die Pracht der Farben steigert sich unter der pflegenden Hand der Natur und entzückt das Auge des Kindes wie des Greises, ohne daß es mühsam das Herrliche aufzusuchen und zu sammeln braucht. Die Bewohner der mittäglichen Fluren sind überdieß nicht von der Schaffung und Erzeugung der Bedürfnisse, die zur Erhaltung des Lebens dienen, so beständig in Anspruch genommen, wie die Nordländer, die Jahr aus Jahr ein und Tag für Tag, ihrer großen Mehrzahl nach, vollauf beschäftigt sind, um dem kalten Boden das Nothwendigste abzuringen. Die Letztern fühlen daher in den wenigen Mußestunden, die ihnen verbleiben, einen geringeren Trieb, der schönen Künste sich zu befleißigen, als der Bürger des Südens, als der Grieche und später der Römer, der dem Beispiel der Hellenen nacheiferte. Musik, Gesang, Poesie und die bildenden Künste blühten von jeher an den Gestaden des Mittelmeeres, und die gesegneten Griechen errangen den höchsten Preis. Schon frühzeitig schliffen sie die Rauhheit ihrer Sprache ab, deren Organisation überhaupt eine sehr glückliche war, da ihre Wurzeln, als ursprüngliche und nicht von den Tönen benachbarter Völkerstämme abgeleitete, hohe Bildungsfähigkeit hatten. Die Musik ward überdieß Tag für Tag in den griechischen Schulen gelehrt, und mehrere neuere Musikkenner behaupten, daß das Alterthum nichts übertrieben habe, welches von der ungemeinen Schönheit und tiefen Wirkung der hellenischen Tonkunst berichte; die Unterweisung in derselben bereitete die Seelen der Dichter für die Ausbildung melodischen Sprachklanges vor. Jede Sylbe, jeder Laut ihres Idioms klang lieblich und erschien ihnen musikalisch. Und so gelang es ihnen, die von empfänglichen Hörern und Lesern unterstützt wurden, die rhythmische Kunst so zu vervollkommnen, daß sie der Nachwelt das glanzvollste Muster aufgestellt haben.

Arm an Melodie der Wörter dagegen, suchten die nordischen Sprachen dafür einen Ersatz in dem Reim, dessen Anmuth dem Ohr schmeichelte und die übrigen Mißklänge oder die sonstige Eintönigkeit überhören

ließ. Dem nordischen Bürger und Landbauer mochte selten vielleicht ein wohltönendes Saiten- oder Blaseinstrument sich nähern, wenn wir das kriegerische Horn ausnehmen; natürlich meinen wir die früheren Zeiten, als die Sonne der Kultur an den Ufern des Nord- und Ostmeeres erst aufzudämmern begann. Wie konnte daher das harte Ohr auf Musik der Sprache dergestalt achten, daß es sie bis in die kleinsten Adern der Wörter verfolgte und einzuflechten sich aufgefordert fühlte? Nothwendig mußte ihn der Reim, der ungleich stärker und fühlbarer auftrat, ansprechen und reizen; der Gleichklang unterstützte, gleich der metrischen Reihe, das Gedächtniß, das nicht viel Zeit zur Erlernung der Gesänge übrig behielt, und so erscheint es schwerlich wunderbar, wenn ihm bald der Reim vollkommen genügte. Daraus erklärt sich auch, wie es gekommen, daß der Reim für die nordischen Volkslieder Bedürfniß wurde, und selbst heutzutag noch so beliebt ist, daß wohl noch niemals in deutscher Sprache ein reimloses Gedicht in das Volk eingedrungen.

§. 147.

Weil wir bei den Griechen die höchste Ausbildung der rhythmischen Poesie finden und ihre Kunst als die vollendetste ansehen, bestreben sich unsere Kunstdichter, ihre Rhythmen zu erreichen. Sie müssen daher, da sie den Reim aufgeben, auf die Volksthümlichkeit in gewissem Grade verzichten.

Ein Unglück zwar, aber ein erträgliches. Denn das Publikum, auf das er hingewiesen bleibt, ist kein kleines und unbedeutendes; er darf die besten Kräfte der Nation um seine Fahne zu versammeln hoffen; da Jeder, der Bildung und Muße hat, seinen Gesängen zu lauschen, ihm zueilen wird. Ein weiter und immer mehr sich erweiternder Kreis bietet sich ihm dar, da die deutsche Nation groß ist und die Bildung tiefer dringt. Einstweilen kann sich der rhythmische Dichter wohl gefallen lassen, wenn man ihn für einen aristokratisch Gesinnten erklärt, indem sein Publikum ein aristokratisches ist und in unserer Zeit sein muß.

§. 148.

Ehemals herrschte im Norden größere Sprachfeinheit, die jedoch im Lauf der Zeiten abnahm.

Auf das Obige zurückzukommen, dürfen wir nicht unterlassen zu bemerken, daß die altnordische Sprache, mit welcher die meisten heutigen Dialekte verwandt sind, die um die Nord- und Ostsee herrschen, eine große Weichheit besaß, welche zur Alliteration und zur Assonanz (s. §§. 130. 131.) führte. Die altnordischen Dichter entwickelten in dieser Kunst eine außerordentliche Meisterschaft, welche klar bezeugt, daß ehemals das Ohr des Volkes doch einer größeren Feinheit offen gewesen sein muß, als wir erwarten sollten. Denn die Hörer fanden, wie die Menge dieser Gedichte beweis't, ungemeines Vergnügen an diesen anklingenden Sylben und diesem Wettstreit der Laute, der zwischen Reim und Rhythmik, für das Gehör wenigstens, eine gewisse Mitte bildet. Doch allmählig, scheint es, ging die Aufmerksamkeit für diese Eleganz

der Dichter verloren, und Alles wendete sich dem wohlklingenden Reim zu. Selbst dieser aber beweis't, daß die Bildung und Weichheit des nordischen Ohres (zugleich mit dem Verfall der Dichtkunst) abnahm und immer mehr zu sinken begann. Wenn die Alliteration keinen Zweifel übrig läßt, daß die Nordländer einen scharfen Unterschied zwischen rauhen und sanften Tönen machten, so sehen wir dagegen späterhin, daß reimlose Reime keinen Tadel mehr erweckten. Den Verfall des Technischen, der mehrere Jahrhunderte lang gewährt hatte, besiegten selbst die großen Talente nicht sogleich, die im achtzehnten und neunzehnten Jahrhunderte schaffend auftraten.

Diese Vermuthung über die Weise, wie der Reim in den europäischen Sprachen sich ehedem entwickelt, hat so viele Wahrscheinlichkeit, daß wir von der zweiten Meinung, die auf Sprachgeschichte sich gründet, fast absehen könnten.

§. 149.

Die Geschichte der morgenländischen Sprachen zeigt, daß die metrische Kunst der reimenden vorauszugehen pflegt.

Gewöhnlich behauptet man, die Araber hätten, als sie in einige Provinzen des Mittelmeeres eindrangen, den Reim aus Asien herübergebracht, so daß er im siebenten und achten Jahrhunderte sich im Westen zu verbreiten angefangen. Dieser Behauptung dürfte man wohl mit Recht entgegensetzen, daß in jenen Zeiten Gesang, Kunst und Wissenschaft bei uns keineswegs so blühten, daß die Araber irgend einen Einfluß durch ihre Geisteswerke auf Dichter und Völker Europa's zu üben vermochten. Selbst in unsern Tagen ist die Literatur der Araber und des Morgenlandes überhaupt uns noch so fremd, entlegen und verschlossen, daß sie, wenn einige Nachbildungen in Deutschland ausgenommen werden, keinerlei Bedeutung für die Völkerstämme des Westens erlangt hat, und bei der Fremdartigkeit des asiatischen Wuchses auch schwerlich jemals allgemeinen Beifall gewinnen dürfte. Ferner spricht gegen jene Annahme der gewichtige Umstand, daß die poetischen Denkmäler der Celten in den schönsten und künstlichsten Reimen verfaßt sind, deren älteste Ueberreste weit über die arabische Herrschaft in europäischen Ländern hinausreichen.

Dagegen zeigen die morgenländischen Sprachen, daß der Reim erst zuletzt, nachdem die feinere Rhythmik untergegangen war, als neuer dichterischer Schmuck auftauchte. Im Sanskrit, im Persischen und Arabischen lassen sich die Spuren vermuthen, doch nicht ganz deutlich nachweisen, daß reimlose Schöpfungen und rhythmische Gebilde lange Zeit vorausgingen, ehe sich der Gleichklang einfand. Klar und vollkommen sicher aber erhellt dieses aus zahlreichen Werken der indischen Literatur, in welcher die rhythmische Kunst aus den gröbsten Anfängen auf eine so wundervolle Höhe gedieh, daß die indischen Poeten einen Vergleich selbst mit den Hellenen nicht zu scheuen brauchen, was die technische Vollendung anbelangt. Späterhin verlor sich diese Dichtungsweise in jenem Volke, und der Reim begann seine Rolle zu spielen; doch

verband der Indier mit letzterem einen bestimmten und sorgfältigen Rhythmus, diesen und den Reim gleichsam paarend.

§. 150.

Wir müssen annehmen, daß der Reim einen gewissen Verfall der Sprachen ankündigt; die feinen Gesetze für das Ohr gehen verloren und müssen einer roheren Musik Platz machen.

Dieß bestätigen, wie im Morgenland, die Sprachen des Occidents. Die alten Griechen und Römer kannten einen Reim, wie ihn die modernen Zeiten anwenden, niemals; ihre Gleichklänge hatten nicht die mindeste Aehnlichkeit mit den unsrigen, und sind im Allgemeinen für nichts Anderes, als für Wortspiele und sprichwörtliche Redensarten anzusehen. Nach dem Untergange der alten Welt aber tritt der Reim nicht nur in der lateinischen Sprache durch die Kirchengesänge auf, sondern auch fast gleichzeitig in den aus der Sprache Latiums hervorgegangenen Dialekten der romanischen Völker; endlich in dem Neugriechischen.

Die chinesische Sprache allein scheint eine Anomalie zu bieten. Bei den Chinesen herrscht vielleicht schon seit dem Ursprunge ihrer Sprache nur der Reim, und sie sind wohl das älteste Volk, das sich desselben bedient; denn er läßt sich bei ihnen mit großer Wahrscheinlichkeit bis auf zweitausend Jahre vor Christus zurückführen. Indessen ihre Sprache ist bei den einsylbigen Wörtern, aus denen sie besteht, keines eigentlichen Rhythmus fähig; sie konnten nur mit Hülfe des Gleichklanges dichten und eine Art von Ebenmaß herstellen.

§. 151.

Da der Reim offenbar im Deutschen eher geblüht hat, als eine reimlose Metrik, so dürfen wir, um nicht ganz unpopulär zu werden, die rhythmische Kunst nicht übertreiben.

Ob in der Urzeit die germanischen Dialekte schon eine rein quantitirende Metrik gekannt haben, läßt sich gegenwärtig wohl nicht mehr ermitteln (J. Grimm jedoch nimmt dieses an, indeß hat die Sache für uns die größte Unwahrscheinlichkeit und wird von M. Rieger widerlegt), da die ältesten Sprachdenkmäler, die uns erhalten sind, nicht weit hinter Karl den Großen zurückreichen. Soviel jedoch steht gewiß, daß der Beifall, welchen der Reim gewonnen hat, einer jetzigen Ausbildung der metrischen Kunst einigermaßen hinderlich geworden ist, wie bereits oben (§. 147.) gezeigt worden, als wir von der Unpopularität der Rhythmik sprachen, als von einer Grenze, die der metrische Dichter sich gesteckt sieht. Ueberhaupt aber muß der Deutsche, der die Bahn der rhythmischen Kunst verfolgen und ebnen will, in der Nachahmung der hellenischen Weise sich eine Schranke setzen. Abgesehen von der Unfähigkeit der deutschen Sprache, alle Rhythmen der Griechen nachzubilden, wäre es auch Nutzlosigkeit und Kraftverschwendung, wenn mancherlei Dinge von ihnen nachgeahmt würden. Es ist schlechterdings Unmöglichkeit, die Griechen in der Zusammensetzung ihrer kunstvollsten Versfüße, oder ihrer kunstvollsten Strophen zu erreichen. Das einzige

Hinderniß scheint gegenwärtig allerdings der Umstand, daß alle Stämme in allen deutschen Dialekten lang sind, so daß an eine Auflösung der Rhythmen in lauter Kürzen nicht gedacht werden kann; während umgekehrt der Mangel an Spondeen, an dem wir im Vergleich mit den Griechen leiden, uns verhindert, den Ernst, die Würde und Erhabenheit ihres Styles, wie er in vielen Strophen durch Längenreichthum sich darstellt, vollkommen zu unserm Besitzthum zu machen. Kurz, ihre rhythmische Malerei bleibt uns zum Theil unerschwinglich. Ferner würde die Nachahmung der höchsten Kunst auf der andern Seite ohne Zweifel zur Künstelei oder zur Verkünstelung führen, worüber der große Haufe schon jetzt sich zu beklagen angefangen, obwohl ohne alle Ursache. Die Musik, so herrlich auch ihre Macht in unserer Sprache sich zu entwickeln begonnen hat, verschwindet oder erlahmt, wenn die Strophengebäude allzu weit ausgesponnen werden, oder wenn die entsprechenden Strophen sich nicht unmittelbar folgen. Denn in solchen Fällen wird die Melodie für den Deutschen unverständlich, zumal da er nicht viel Muße hat, den süßen Kern zu suchen; es muß ihm wo möglich schon auf das erste Lesen die Anmuth des Gedichtes vollkommen klar sein; zu einer nochmaligen Lektüre entschließt er sich schwerer, indem er glaubt, daß der Genuß durch einige Mühe geschwächt wird. Nicht ganz ohne Grund, gleichwohl sollte er bedenken, daß die herrlichsten Notenstücke oft nicht gleich vom Blatte weg gespielt werden können, und daß eine lange und sorgfältige Uebung nöthig wird, ehe eine Symphonie, die auf die Dauer freuen soll, gehörig eingelernt ist.

Fünfter Abschnitt.

Ueber die accentuirende Metrik und über die Verbindung des Rhythmus und Reimes.

§. 152.

Die gewöhnliche Weise, in welcher seit dem Mittelalter die gereimten Verse von unsern Dichtern gemessen worden sind, steht sehr tief und regellos da. Früher herrschten genauere Gesetze, die §§. 156 u. f. berührt werden und von dem Volksdichter zu befolgen sind.

Ueber accentuirende Sylben- und Wortmessung hat C. Freese eine weitläufige Abhandlung geschrieben, eine Menge Dinge in Regeln zu setzen, und mit vieler Sorgfalt darzuthun gesucht, daß die Messung der Wörter nach Haupt- und Nebenaccenten, nach Haupt- und Nebentönen bestimmten Gesetzen unterworfen sei. Es stehe kaum zu bezweifeln, sagt er, daß die Deutschen seit dem neunten Jahrhundert bis auf den heutigen Tag in dem Bau der Gedichte dieselben Regeln, welche die jetzt nachfolgende Theorie über accentuirende Prosodie entwickele, sich vor-

gesteckt und bewahrt. Klopstock und Voß hätten nicht vermocht, durch Einführung einer quantitirenden Prosodie die accentuirende zu verdrängen; vielmehr habe die letztere, angewendet und bereichert von unsern größten Dichtern, daneben fortbestanden; zumal da von Klopstock an noch länger als dreißig Jahre hindurch (bis 1781) auch die antiken Metra blos nach dem Accent (die accentuirten Sylben wurden lang gebraucht, die nicht accentuirten als Kürzen, gerade wie bei den ersten Poeten der Römer) ausgeführt worden. Mit der Anwendung der accentuirenden Prosodie endlich verbinde sich bis auf den heutigen Tag der „romantische" Reim, an welchem unsere volksthümlichen Versarten kenntlich seien.

Das ganze Kapitel indessen, welches Freese über diesen Gegenstand verfaßt hat, bietet weder etwas Neues noch Wichtiges. Die Dichter haben an gar keine solche Regeln gedacht; und es lassen sich in diesem Felde keine guten Gesetze aufstellen, weil die ganze heutige accentuirende Poesie der Deutschen eine Gesetzlosigkeit ist, ein Radebrechen mit Wortfüßen, das durch einen nachhinkenden Reim gutgemacht werden soll. Das Französische und Italienische, worin blos die Sylben gezählt werden, unterscheidet sich hierin von dem Germanischen wesentlich, und ist ungleich eleganter und lebensvoller. Einige wenige Gedichte ausgenommen, die eine feste, auf den Accent gegründete Regel verfolgen, herrscht in den gereimten Strophen der Deutschen, wie auch in den gewöhnlichen dramatischen Jamben, eine unbegrenzte Willkühr, ein blinder Zufall, eine arge Formlosigkeit. Die Sylben werden so gestellt, daß ein hartes und scharfes Skandiren den Vers abtheilen soll; Längen gebraucht man als Kürzen und Kürzen als Längen ohne allen Unterschied, ja man setzt Längen statt der Kürzen an alle Stellen nach Belieben, und verläßt sogar die gewöhnlichen Accente auf eine so nachläßige Weise, daß selbst die kunstvollste Rhythmik nicht kühner verfahren könnte. Warum verträgt solche Verse das Ohr und tadelt die metrische Kunst? Weil an jenen ein oft reimloser Reim hängt. An eine eigentliche schöne rhythmische Bewegung ist in dergleichen Liedern meistentheils nicht zu denken; kaum hält eine Schritt für Schritt abmessende, gegen alle Regel blos die Laute verfolgende Skansion ein gewisses Maß aufrecht, daß es nicht zur völligen Prosa herabsinkt; die gewandteste Zunge stolpert alle Augenblicke über Unebenheiten und Schwächen. Schon Enk bemerkt, daß berühmte deutsche Dichter dramatische Verse geliefert haben, von denen fast einer um den andern durch obige Fehler entstellt ist. Die Vorschläge dieses Gelehrten, die accentuirende Metrik zu verbessern, sind nicht unangemessen; aber wozu Mühe auf einen Gegenstand verwenden, auf den überhaupt kein großer Werth zu legen sein dürfte?

§. 153.

Die accentuirende Poesie, welche keiner großen Vervollkommnung fähig ist, bildet immer nur eine niedere Stufe der Kunstentwickelung (die Geschichte der römischen Poesie beweis't es deutlich) und tritt gegen

die feine Rhythmik in den Hintergrund; der accentuirende Dichter schneidet ein grobes Geräth, der rhythmische giebt Edelgeformtes, Melodisches und Schmuckvolles, Ohr und Gemüth erfreuend.

Zwar behauptet Jacob Grimm, daß die deutsche Sprache die feineren Dichtungsweisen, die in Alliteration und in quantitirender Messung bestanden, und die sie in alten Zeiten besessen, längst durch das Erscheinen des Reimes aufgegeben habe, und daß keine Sprache „einen Rückschritt" thue. Wir zweifeln aber, daß diese Meinung gehörig motivirt werden kann. Allerdings scheinen viele Sprachen eines solchen Weges unfähig, und manche sind, nachdem zuletzt der Reim aufgekommen, ihrem Verfall entgegengegangen; aber mit den Sprachen sanken zugleich die Völker, die sie redeten, in Nacht und Finsterniß. Weßhalb sollte also das deutsche Volk, das einer neuen Zukunft entgegen zu gehen scheint, seine Sprache nicht auf einem neuen Wege auszubilden und die Gesetze einer ebenso bestimmten als eigenthümlichen Quantität durch die talentvollsten Dichtergeister, die sich ihrer in künftigen Tagen bemeistern werden, zurückzuführen und vielleicht weit vollkommener als früher auszuprägen berufen sein? Oder ist die menschliche Sprache ein Baum, der, wenn er einmal zusammenzudorren angefangen, keine neuen Blätter und Aeste mehr zu treiben vermag? Grimm prophezeit auch dem deutschen Reime den Untergang, weil talentvolle Dichter schlecht zu reimen sich nicht gescheut hätten; die obigen Abschnitte indessen werden hoffentlich diese Ansicht hinreichend widerlegen. Wenn die Kunst Jahrhunderte hindurch zu kranken begonnen, so kann ein menschlicher Zauberschlag unmöglich die Schaffenden und das Publikum in einem Jahrzehent vollständig gesunden lassen. Gerade im Technischen geht die Sprache, wie die Natur, einen langsamen Weg des Verfalles wie der Heilung.

§. 154.

Im Allgemeinen ist die richtige Aufgabe für kommende Poeten diejenige, welche wir von den Dichtern des Morgenlandes, die an Formschönheit ausgezeichnet dastehen, als praktisch ausgeübt rühmen müssen. Wir meinen die Vereinigung einer strengen Rhythmik und des eingewohnten Reimes.

Reimt man also Jamben, so mache man nur auch wirkliche Jamben; wählt man Trochäen, so bringe man keine Holzklotzpflöcke vor den Endreim, u. s. w.

§. 155.

Und zwar geschehe es in dem Grade, daß nicht mehr, wie so lange Zeit hindurch geschehen, an eine mangelhafte Reihe von Sylben endlich als deutsche Ohrenweide ein Gleichklang gehängt werde, sondern daß der Vers durch richtig abgewogene Füße zu einem Ziel hinlaufe, welches der Reim gleichsam wie durch eine Krone verziere.

Vorzüglich von dem Grafen Platen sehen wir hierin einen leidlichen Anfang gemacht; ein großer Theil seiner lyrischen Gedichte zeichnet sich durch vollkommneren Takt aus, als wir bei früheren Dichtern wahr-

genommen; seine gereimten Daktylen haben meist einen reinen daktylischen Schwung, der das Ohr nicht durch Spondeen belästigt, seine Trochäen einen festen trochäischen Gang, und seine Jamben sind nicht so regellos gebaut, daß sie in allerlei andere Füße umschlagen. Namentlich gilt dieß von der spätern Epoche der Platen'schen Werke. Künftige Dichter werden auf der Stufe fortfahren, wo Platen stehen geblieben ist. Es kann nicht fehlen, daß jedes deutsche Ohr durch Kunstwerke, die aus solcher Verbindung hervorwachsen, angezogen und hingerissen wird.

Gelingt dieses, so wird auch die reimlose rhythmische Kunst einen immer festeren Boden gewinnen, das Publikum, welches sich gegenwärtig nicht sehr um das Ebenmaß der Worte kümmert, wird zur Theilnahme an wohllautenden schönen Formen, obschon der Reim an ihnen nicht lockt, nach und nach gelangen. Es ist indessen zu beachten, daß eine Anzahl Versmaße, die ihren ersten Ursprung den Alten verdanken, wegen ihres besonderen Klanges nicht wohl gereimt werden dürfen; auf diese also kann sich die obige Aufgabe nicht erstrecken. Auch wird ein Unterschied in der komischen und tragischen Poesie festzuhalten sein; so reimt Platen in dem Lustspiel die anapästischen antiken Reihen; wir zweifeln, daß die tragische Muse ein Aehnliches gestattet.

Sechstes Hauptstück.

Die gebräuchlichsten metrischen Versformen.

Erster Abschnitt.

Ueber die Maße der deutschen Volksgedichte.

§. 156.

Weil wir von deutschem, nicht von griechisch-römischem Gesichtspunkte ausgehen, d. h. weil wir nicht die Gesetze einer fremden Sprache der unsrigen aufzwingen müssen, dürfen wir auch nicht blos von der jüngsten Ausbildung der Maße uns Belehrung verschaffen, sondern wir müssen in die frühesten Zeiten zurückgehen, um die Grundlagen kennen zu lernen, auf welchen später fortgebaut worden ist. Daher müssen wir mit den Maßen der altdeutschen Volkslieder beginnen.

Unsere Betrachtung derselben muß eher stattfinden, als wir die Kunst der neuesten Zeit berücksichtigen. Erscheint letztere auch, wie aus unseren Vorschriften erhellt, auf die Natur unserer Sprache basirt,

so ist ihr doch eine andere Weise der Messung vorausgegangen, die wir kennen lernen müssen, da sie faktisch vorhanden ist, wenn wir sie auch für minder nachahmungswürdig achten sollten.

§. 157.

Ein künstlicher Rhythmus, welcher blos auf musikalischen Klang wie im Griechischen gebaut ist, war in unserer Sprache deswegen nicht möglich, weil die logische Betonung der Wörter in ihrer Geltung nicht verändert werden konnte, sondern die nämliche bleiben mußte, die sie in der Prosa war.

Diejenigen kurzen Stammsylben, welche den Hochton vertrugen wie viele griechische Stämme, scheinen schon sehr frühzeitig verloren gegangen zu sein; ein großer Verlust für unsere Sprache in jeder Beziehung, schon deswegen, weil sie viel von ihrer Beweglichkeit einbüßte. So lange aber kurze Stämme mangelten, war auch nicht an eine Verlegung der Accente zu denken in dem Sinne, wie es die rein quantitirende Messung fordert.

§. 158.

Eine hochbetonte Stammsylbe mit einem Artbegriff nämlich für das Ohr im Verse zu verkürzen oder eine kurze Nebensylbe hoch betonen zu wollen, also die gewöhnliche Betonung zu verrücken und geradezu umzukehren, widerspricht der Natur unserer Sprache.

Ein solches Verfahren würde das Gesprochene, wie Max Rieger treffend sich ausdrückt, von der menschlichen Rede so weit entfernen, daß es nur für ein sinnloses Geräusch gelten könnte. Daher die von G. H. Bothe und Andern angestellten Versuche, die Wörter nach griechischer Weise zu messen und in die Schablone des Verses unter verrenkten Gliedern hineinzuquetschen, eine mit Recht schon von J. H. Voß gerügte Verirrung waren.

§. 159.

Wie in anderen neueren Sprachen, richteten sich daher auch in der deutschen die früheren, wie die späteren Volksdichter nach dem Accent der Wörter.

Entweder gab es noch keine feinere Messung, oder man lernte eine solche nicht kennen; man hatte entweder noch keine Vorbilder, durch welche man bessere Kenntniß der Maße einsammeln gekonnt, oder sie blieben dem Dichtenden verschlossen und fremd. Daß sie den Reim als etwas Unerläßliches und Wesentliches frühzeitig damit verbanden, ist hinlänglich bekannt.

Selbst in der Literatur der Griechen und Römer finden sich einzelne, nicht unbedeutende Spuren einer Volkspoesie, die neben der allgemeinen höheren Gattung fortlief, und der die eigentliche Quantität der Wörter unbekannt war.

§. 160.

Diese Messung nimmt also den Accent zur alleinigen Richtschnur, d. h. sie giebt denjenigen Sylben Länge, welche die hohe Betonung

haben, und verkürzt alle anderen Sylben, die unbetont sind, sie mögen Stamm- oder Nebensylben sein.

So sind z. B. Wachslicht, Herrschaft, Unrecht u. s. w. nach dieser Regel eigentlich nichts weiter als Trochäen, und es würde ein vollkommener Mangel an sogenannten Spondeen eintreten, wenn nicht der folgende §. zeigte, daß ein Wort eine doppelte Betonung erhalten konnte.

§. 161.

Der alte Volksdichter beschränkte sich meistentheils darauf, daß er eine bestimmte Anzahl solcher betonter Sylben oder sogenannter Hebungen für Eine Reihe annahm und gesetzmäßig beibehielt, während die unbetonten Sylben oder die Senkungen nach Willkühr hinzugefügt, vermehrt oder verringert, ja, ganz weggelassen werden durften.

Das Letztere nimmt auch J. Grimm und M. Rieger an, und es scheint allerdings, als ob die Senkungen deßwegen nicht vermißt wurden, weil man auf den Hebungen länger ausruhte. So bekam denn auch Ein Wort mehrfachen Accent, und z. B. Márkgráf trat als Spondeus heraus. Indessen fragt es sich, ob Grimm und andere Gelehrte diese Weglassung der Senkungen für eine wirkliche Weglassung im Gesange mit Recht ausgeben dürfen. Der Volkssänger scheint vielmehr eine fehlende Senkung durch eine Modulation der Stimme hinzugefügt zu haben, was beim Aufschreiben wegblieb. So wurde vielleicht z. B. zwischen Mark und graf etwas inne gehalten und die Mahlfüllung durch einen Ton ergänzt. Wenn also eine Reihe zwei, drei oder vier, oder mehr Hebungen enthielt, so mußten auch die entsprechenden folgenden Zeilen eine gleiche Anzahl bieten. Begannen z. B. zwei Hebungen, so folgten deren auch zwei·

In diesen Hallen
Wer hauset da?
Wie rufen die Männer
Der Recken König?
Grivir heißet
Der große König,
Der Land beherrschet
Und Leute hier.

Im Altnordischen hat meistentheils eine einzelne Zeile zwei Hebungen, und je zwei Zeilen bilden eine Langzeile mit vier Hebungen. Die ältesten regelmäßigen deutschen Verse, die aus dem Anfange des neunten Jahrhunderts stammen, bieten uns solche Langzeilen mit vier Hebungen, z. B.:

Tho Krist in Galilea quam.

Gewöhnlich folgten die Reime sich paarweis, d. h. zwei und zwei; so bietet uns Uhland ein Beispiel:

Es gingen drei Jäger wohl auf die Birsch,
Sie wollten erjagen den weißen Hirsch.

Sie legten sich unter den Tannenbaum,
Da hatten die drei einen seltsamen Traum, u. s. w.

§. 162.

Diese Messung verkürzte auch eine Menge zweisylbige Wörter, indem sie dieselben unbetont ließ, z. B. die häufig wiederkehrenden Pronomina, die Hülfszeitwörter und Partikeln aller Art.

So kürzt Uhland in der letztangeführten Zeile (§. 160) einen.

Wenn dagegen betonte Wörter als tonlose gebraucht wurden, so war dieses ein Fehler. (S. §§. 165 u. 166.)

Uhland verkürzt mit Unrecht in der ersten Zeile des letztangeführten Beispiels das Zahlwort drei; und im Lied der Wachtelwacht (s. das Wunderhorn) finden wir unter Anderm schön verkürzt: Hört, wie die Wachtel im Grünen schön schlägt.

§. 163.

Die alten Volkspoeten zählten die Hebungen ab und hüteten sich dabei, accentuirte Sylben in die Versthesis fallen zu lassen. Sie schieden also nach Hebungen und Senkungen, und in sofern ließe sich ihr Maß mit jambischer und trochäischer Rhythmik vergleichen. Es konnte indessen nicht fehlen, daß schon in frühester Zeit eine Art von Anapästen und Daktylen sich in ihre derartigen Jamben und Trochäen mischten, weil die Zahl der Senkungen eine ziemlich beliebige war.

Lachmann und seine Nachfolger haben in den Gesetzen der älteren hochdeutschen Messung mit vielem Scharfsinne eine Menge Feinheiten herauszuklügeln gesucht, Feinheiten der Betonung und Aussprache, wovon wir Neuhochdeutschen theilweise gar keinen Grund mehr zu entdecken vermögen. M. Rieger beweist, daß auch auf die vokalische Beschaffenheit der Sylben Rücksicht genommen werden mußte (wie es auch in unserer neuhochdeutschen Messung geschieht), daß eine tönende Sylbe nicht als Senkung auf eine schwache Hebung folgen konnte, daß ferner in zweisylbigen Senkungen beide Sylben schwach sein mußten u. s. w. Vieles von solchen Regeln mag wahr, wenn auch nicht immer streng befolgt sein; wenn aber Rieger gleichzeitig bemerkt, daß blos die **große Mehrzahl** der Füße lange tönende Hebungen haben mußte, während einem **Drittheil** der Füße, nach ungefährem Durchschnitt, ebenfalls tönende Senkungen zukommen sollen, so erscheint das als eine Berechnung, welche das Grundmaß sehr erschüttert und nichts anderes beweisen dürfte, als daß die vielgerühmte Kunst des Mittelalters minder vollendet war, als ihr Inhalt.

§. 164.

Das Versmaß der Nibelungen.

So zieht sich, allem Anschein nach, durch das Maß der Nibelungen der Grundsatz, daß die einzelne Zeile, deren vier eine Strophe ausmachen, mindestens sechs lange Sylben oder sechs Hebungen zählt.

In der Mitte der Zeile findet eine Pause statt, so daß auf jede Hälfte drei Hebungen kommen. Die Zahl der Senkungen, welche an diese sechs betonten Längen sich anreihen, ist ganz unbestimmt.

Es können nämlich sechs, sieben, acht, neun bis zehn kurze Sylben eingeflochten werden; jedoch da die Senkungen fehlen können, auch blos fünf oder vier Kürzen. Daher kommt es, daß die Zeilen dieser Strophe bald jambisch, bald trochäisch, häufig auch anapästisch und daktylisch sind. Obgleich der Accent allein herrscht, so werden doch tonlose lange Sylben wohl nicht leicht im flüchtigen Gange des Anapästen oder Daktylus angebracht. Die Reime sind in der Regel stumpf (s. §. 136) oder auf Eine Sylbe auslaufend. Wir haben also etwa folgendes Schema der Strophe:

∪ – ∪ – ∪ – | ∪ – ∪ – ∪ –
– ∪ – ∪ – ∪ | – ∪ – ∪ ∪ –
∪ ∪ – ∪ ∪ – ∪ – | – ∪ ∪ – ∪ ∪ – ∪
– ∪ – – ∪ | ∪ – ∪ – –

Die sechs Hebungen in jeder Zeile bilden den Grundtypus. Versetzt man nun aber noch alle diese Sylbenreihen, so daß in einer Reihe bald Trochäen, bald Jamben, bald Anapästen und Daktylen die Hauptrolle spielen, wozu noch hin und wieder Spondeen treten, so gewahrt man alsbald, daß dieses Versmaß sehr wechselreich ist und viel Malerisches enthält, ja, wenn es so rein gehalten wird, der Form in quantitirender Weise (z. B. dem Hexameter) jedenfalls gleich steht. Es eignet sich ganz vorzüglich zu epischen Gedichten, und das älteste und größte deutsche Heldengedicht, die Nibelungen, wurden in diesem Versmaß geschrieben, nachdem gewiß schon lange vorher Volkslieder darin gesungen worden waren. Wir führen zuerst ein Beispiel von Simrock's Wieland an.

Er steckte sie zu kühlen geschwind in seinen Mund;
Da ward dem stolzen Knaben seltsame Märe kund;
Drei Nachtigallen schlugen auf dem Lindenast,
Und Alles, was sie sangen, das galt dem herrlichen Gast.

Und eins von Chamisso:

Da kommt zur selben Quelle, zu Fuß am Wanderstab,
Ein Derwisch ihm entgegen, den Weg von Bagdad herab.
Sie grüßen einander, sie setzen beisammen sich zum Mahl,
Und loben den Trunk der Quelle, und loben Allah zumal.

Die schwäbischen Poeten scheinen das Maß zu alexandrinerartig und zu einförmig angewendet zu haben; so singt z. B. Uhland in seinen Balladen durchgängig, wie folgt:

Ist denn im Schwabenlande verschollen aller Sang,
Wo einst so hell vom Staufen die Ritterharfe klang?
Und wenn er nicht verschollen, warum vergißt er ganz
Der tapfern Völker Thaten, der alten Waffen Glanz?

Vorzüglich aber dienten die Doppellängen des alten Nibelungenliedes, sowohl in der Mitte der Reihen, als im Endreim, um etwas hervorzuheben, sei es etwas Schreckliches, Ueberraschendes oder Merkwürdiges, vorausgesetzt, daß es (s. §. 161) in jenen Gedichten eine solche Art Spondeen gab, was indeß durch M. Rieger sehr wahrscheinlich gemacht ist. Jedenfalls erhält das Einzelne durch den scharfen Abstoß dieser Spondeen größere Bedeutung, z. B.:

Es trugen scharfe Schwerter des Márkgráfen Mannen.

Wodurch auf den Markgrafen eine gewisse Bedeutung fällt. Es schadet auch beim Reim nicht, wenn von dem ausgehenden Spondeus blos die zweite Sylbe gereimt wird, während entweder vorher oder nachher kein Spondeus steht, z. B.:

— — — der kühne Dankwart
— — — diese Hovevart (Hoffahrt).

Oder:

— — — sprach der kühne Mann
— — — wann ich's gelobt han.

Noch ist zu merken, daß der Reim häufig auch angenommen wird, wo keiner zu stehen braucht, am Schlusse der ersten Hälfte der Strophe; es scheint jedoch, als ob an dieser Stelle meistens nur weibliche oder daktylische Reime gebraucht werden, damit nicht durch den männlichen eine zu scharfe Theilung der Strophe stattfinde; z. B. sagt Simrock:

Wenn er im Blute badete, der junge Degen werth,
Kein Eisen je ihm schadete, ihn verwundete kein Schwert.

Endlich ist beobachtet worden, daß dieses Versmaß am Schlusse der vierten Zeile (also am Ende der Strophe) statt der drei Hebungen deren auch vier (nach Einigen immer vier) anwendet, z. B.:

Durch sein, Eines Sterben starb viel manniger Mutter Kind.

Oder:

— — — möget ihr nu Wunder hören sagen.

Die beste Untersuchung über die Nibelungenstrophe sowie über die Kudrunstrophe ist von Max Rieger; der Leser findet sie als Anhang zur „Kudrun von W. von Ploennies", Leipzig 1853. S. 279 u. f. Vergl. auch Wackernagel, Litt. Gesch. S. 132. Auch die Vorschläge Riegers, wie in unserer neuhochdeutschen Sprache die Form des Nibelungenmaßes zu erneuern und dem heutigen Gebrauche anzubequemen sei, verdienen alle Beachtung des strebsamen Verskünstlers. Denn ist auch die heutige Messung, wie §. 168—169 gesagt wird, nicht wieder zu verbannen, so möchte doch gerade die Wiedereinführung dieser herrlichen Strophe großen Erfolg und keinen geringen Nutzen für unsere metrische Kunst versprechen; vorausgesetzt, daß man dabei festen Regeln, sowohl im Bau des Ganzen als in der Quantität der Sylben, unwandelbar und gleich-

mäßig folgt, d. h. die Zahl der Hebungen für die Strophenzeilen richtig beobachtet, keine falschen und holprichten Senkungen, keine fehlerhaft betonte Hebungen und keine schlechten Reime zuläßt.

§. 165.

Indessen giebt es Volksgedichte oder Lieder, die in den Weisen des Volkes verfaßt worden sind, welche die in §. 161—163 erwähnten Regeln nicht sorgfältig festhalten, sei es, daß ihre Verfasser sich nicht besser auszudrücken wußten, oder daß ihnen die Vorbilder, die Sängerschule gemangelt.

Denn auch das Volksgedicht ist nicht vollendet vom Himmel gefallen (wie Manche in unsern Tagen zu glauben scheinen), sondern es bildete sich, wie alles Gebildete, erst allmälig im Munde der Dichter aus. Fehlten daher einem Späteren die Beispiele und die früheren Versuche, so verfiel er natürlich leicht in die von Anderen bereits überwundenen Mängel und Fehler zurück.

§. 166.

Es scheint vielmehr, daß in vielen Volksliedern die Sylben schon in ältester Zeit blos gezählt wurden. Daher kam es, daß sie kurze Sylben betonten und lang gebrauchten, und Längen ganz nach Belieben statt der Kürzen oder Senkungen anbrachten.

Selbst das alte Nibelungenmaß, welchem Lachmann und Andere die höchste Kunst anzuerkennen versucht haben (s. 164), bringt nicht überall die rechte Zahl der Hebungen und scheint unbedeutende, tonlose Wörter, die zwischen andere tonlose Sylben gestellt sind, zuweilen lang zu machen. Nachdem aber die Blüthe der hohenstaufischen Dichterzeit untergegangen war, nahm jener Mißbrauch überhand, und es riß eine Formlosigkeit ein, die blos den Reim nicht im Stiche ließ. Die Wirkung davon erstreckt sich bis auf unsere Tage, indem die meisten Poeten solche Licenzen, die wir oben §. 152 getadelt haben, nicht scheuen und fast ganz ohne eigentlichen Rhythmus dichten. Sie bieten z. B. eilf Sylben und theilen sie in Hebungen und Senkungen ein, ohne daß die Macht des Accentes gilt.

§. 167.

Wenn die Maße der Volksmelodien künftighin nachgeahmt werden, wie es denn immer Volksdichter und Naturalisten geben wird, welche die „vornehmere" Poesie nicht kennen, so wird darauf zu achten sein, daß wenigstens nicht hochbetonte Sylben statt einer Kürze in die Senkung gestellt werden, während die Kürze in die Hebung versetzt wird.

Z. B. erlaube sich der Gegner der „vornehmeren" Poesie (eine Benennung, die unsere Zeit zur Verspottung der edelsten Kunst erfunden hat) nicht etwa in jambischer Zeile zu sagen:

Wenn Gĕwált alle Ketten bricht.
— ⏑

Ebenso falsch würde es sein, die Worte so zu stellen:

Gewalt, **König** (statt ⏑ –́), beugt unser Recht.

Oder:

Die Welt, **Freund**, **ist** ein buntes Haus.

Oder endlich:

Der gülden**e** **Spärpfennig** sich versteckt.

In solcher Stellung hört der jambische Rhythmus auf, und die Sprache klingt verkehrt oder wird zur Prosa herabgedrückt. Ein Dichter also, der sich in jenen volksthümlichen Weisen gefällt, wird die Reinheit der älteren accentuirenden Poeten erstreben müssen.

§. 168.

Nachdem aber die hochdeutsche Sprache, deren wir uns jetzt allgemein bedienen, in allen Ländern Germaniens durchgedrungen war, bildete sich zuerst durch **Opitz** (1624), späterhin gewaltiger durch **Klopstock** (1748) und seine Nachfolger diejenige metrische Messung aus, welche im Allgemeinen **als ein großer Fortschritt gegen die blos accentuirende Sprache erscheint und aus dem Wesen der hochdeutschen Mundart folgerecht hervorgegangen ist.** Wir haben nämlich eine **accentuirend-quantitirende** Messung errungen, d. h. Accent und Quantität sind darin vereinigt.

Denn das Hochdeutsche eignete sich, wegen der Stätigkeit des Accents, mehr als andere germanische Dialekte für die also quantitirende Dichtungsweise, und aus dem Accent ist unsere Quantität allmälig hervorgewachsen, da derselbe unwandelbar auf die Stämme sich niederließ. Vergl. §. 157 und §. 9.

§. 169.

Die Messung des Mittelalters durch das Studium der edeln Dichter aus der hohenstaufischen Zeit soll daher nicht allgemein zurückgeführt und die seit der Mitte des achtzehnten Jahrhunderts herangereifte und in diesem Lehrbuche dargestellte Form der Poesie nicht wieder beseitigt werden. Einen Schatz wieder aufzugeben, den die Sprache einmal glücklich sich errungen hat, würde ein Rückschritt und ein Verlust für die Nation sein.

Die Vorzüge, welche die rhythmische Kunst vor der accentuirenden Poesie bietet, in Rücksicht auf Wohllaut, Melodienreichthum und Schönheit der Sprache überhaupt, erhellen ohne Zweifel aus den Regeln, welche dieses Lehrbuch aufgestellt hat. Philipp Wackernagel irrt daher, wenn er eine Umwälzung deßwegen hofft, weil sie Befreiung von „der starren Metrik" bringe. „Diese starre Metrik," fügt er hinzu, „habe unsern Versen fast alle Musik geraubt; die alte „„melodischere"" Weise würde wiederkehren, wenn der mechanische Versbau nach Tonfüßen vollends aufhöre. Denn im einfachen Liede habe man die Metrik bereits aufgegeben." Die Natur der hochdeutschen Sprache zeigt am besten, wie

unausführbar diese Meinungen sein dürften; daß sie überhaupt irrig sind, bezeugen die wohllautenden Gesänge eines Goethe, Schiller, Platen und Rückert, um andere Namen zu übergehen. Von diesen Dichtern haben wir Lieder, die an Musik jeglichem Volksgedicht zum wenigsten gleichkommen. Freilich ist es nicht leicht, ihre Klassizität im Rhythmus zu erreichen.

Auf ähnliche Weise wie Ph. Wackernagel drückt sich über die seit 1748 durchgeführte Messung Theodor Vernaleken in einer 1847 erschienenen Schrift aus, welche den Titel führt: „die deutsche Verskunst erläutert und auf ihre musikalischen Grundlagen zurückgeführt.“ Er wirft in dieser sinnigen Untersuchung, welche jedoch Wahres mit Falschem wunderlich vermischt (eine Folge theoretischer Klügelei), ohne Bedenken der ganzen metrischen Richtung seit Klopstock ein fremdartiges todtes Wesen vor, welches bei dem Volke nie Anklang finden werde. Wenn das Volk blos aus dem großen Haufen bestünde, so möchte er Recht haben, wie auch darin, daß er einen so genialen Dichter wie Platen, weil er in kühneren Formen als Schiller und Goethe geschrieben, mit denjenigen Verskünstlern auf gleiche Linie stellt, welche in der Form nicht zur Klarheit siegreich durchgedrungen waren, mit Klopstock nämlich, Voß und Schlegel. Wenn Jemand, so wußte Platen, daß der Rhythmus im Gefühle seine Quelle habe. Hoffentlich werden dergleichen übereilte Meinungen aus den Köpfen unserer Freunde der Poesie nach und nach verschwinden, wenn sie aus diesem Lehrbuch sehen, daß die darin vorgetragenen Regeln unserer Sprache nichts Fremdartiges einimpfen, sondern aus den wohllautendsten Musterstücken abgeleitet sind, die dem gebildeten Volke vorliegen, dessen Auge über den enggezogenen Kreis jener so viel gepriesenen Volkslieder hinaussieht und die Alpenhöhen geistiger Erhebung sucht.

§. 170.

Die Griechen, welche unsern Bahnen als Sterne leuchten müssen, ohne daß wir unsere Sprache in fremde und heterogene Gesetze zwingen, zeigen durch ihre Leistungen, daß die hochdeutsche Sprache zwar einen guten Anfang in ihrer durch Platen gesicherten Kunstform gemacht, aber noch keineswegs das errungen hat, was sie zu erringen vermag.

Auch nach Platen sind noch Fortschritte in rhythmischer Vollendung möglich; die Werke, worin er bis jetzt das Höchste geleistet hat, sind nicht sehr zahlreich und umfassen nicht das weite Gebiet der Rhythmik so vollständig, als wir wünschen müssen. Vorzüglich mangelt es uns gegenwärtig noch an einem schönen epischen Vers, auch der tragische Trimeter wurde von Platen der Nachwelt zur Ausbildung überlassen.

Zweiter Abschnitt.

Einleitung zu den Maßen der deutschen Poesie, wie sie seit Klopstock sich ausgebildet haben.

§. 171.

Indem im ersten Hauptstück das Zeitmaß der Sylben bestimmt worden ist, haben wir nun Längen und Kürzen erhalten, durch deren geregelten Wechsel wir eine rhythmische Reihe zusammensetzen. Die mittelzeitigen Sylben werden so angebracht, daß sie ihre Geltung entweder als Längen oder als Kürzen finden; denn die Metrik kennt blos diese beiden Zeitarten.

Diese Zusammensetzung geschieht nach der eigenthümlichen Norm unserer Messung, welche, wie §. 168 gesagt ist, weder eine rein accentuirende, wie vor Klopstock, noch eine rein quantitirende, nach Art der antiken Sprachen gebildete ist, sondern die Betonung und die Volltönigkeit der Sylben auf eine der Natur unserer Sprache so entsprechende Weise vereinigt, daß das an Musik der Sprache gewöhnte Ohr nichts zu wünschen übrig hat und sich gestehn muß, daß in dieser Messung die wahre Höhe der Verfeinerung erreicht ist. Denn sie übertrifft die nach Hebung und Senkung messende Weise der mittelhochdeutschen Poesie, ohne aus Fremdenschmeckerei und Nachahmungssucht hervorgegangen zu sein; vielmehr hat die deutsche Sprache in ihr nunmehr diejenige Aufgabe gelöst, welche in ihrem Wesen lag, und dabei sich keineswegs auf den Standpunkt des Alterthums gestellt, noch irgend eine Vollkommenheit früherer Kunstweisen aufgegeben oder verletzt.

§. 172.

Eine solche Reihe nennt man einen Vers; sie bildet für sich betrachtet ein Ganzes, das einen richtigen Anfang und einen passenden Schluß haben muß.

Also gleichsam einen harmonisch ausklingenden Tonschlag.

§. 173.

Die Zusammensetzung einer Reihe kann weder willkührlich beginnen, noch nach Belieben aufhören; das Ohr regelt sowohl den Anfang als das Ende.

So werden wir einen Vers nicht mit einem Daktylus beginnen, sobald wir eine trochäische Reihe bilden wollen, noch eine daktylische Zeile mit einem trochäischen Eingang eröffnen. Noch viel weniger können wir einen Vers in das Unendliche fortsetzen; er muß einen bestimmten und jedesmal passenden Abschnitt haben, an welchem sowohl die Zunge des Vortragenden ausruht, als auch das Gehör sich befriedigt sieht.

§. 174.

In Betreff der Ausdehnung einer rhythmischen Reihe dürfte die Möglichkeit, das Ganze im Geist zu überblicken und mit dem Ohr in seinen Theilen aufzufassen, als die einzige Richtschnur anzusehen sein.

Denn ein Vers, der über Gebühr verlängert wird, so daß der Anfang der Tonwoge vergessen ist, wenn wir an das Ende gelangt sind, entbehrt des rhythmischen Verständnisses; seine Melodie geht verloren.

§. 175.

Aus diesem Grunde wird auch das Ende eines längeren Verses, so weit es möglich ist, durch ein bestimmtes Merkmal bezeichnet, das immer wiederkehrt und nicht verletzt werden darf.

So schließt der Hexameter mit einem Spondeus, der niemals mit einem Daktylus zu vertauschen ist, wie die übrigen Füße. An diesem Spondeus bricht sich gleichsam der Rhythmus; er steht still, um einer folgenden Reihe Platz zu machen.

§. 176.

Daher ist es nöthig, daß man bei jedem Vers, der auf diese Weise scharf abgegrenzt ist, eine kleine Pause macht; nicht sowohl der Sinn erfordert sie, als die Melodie des Verses selbst, die, wie bereits gesagt ist, ohne ein festes Ziel, ohne einen Ruhepunkt nicht begriffen werden würde. Denn sonst wäre es überhaupt unnöthig, ein Gedicht in einzelne Reihen abzutheilen.

Am Schlusse, sagt M. Rieger treffend, hat sich das Ohr nicht nur durch Gewöhnung das denkbar feinste Gefühl für das Gesetz des Verses angeeignet, sondern es hat auch das Bedürfniß, mit dem reinsten Eindrucke, den dieß Gesetz geben kann, mit der deutlichsten Erinnerung an den Charakter des Verses von diesem zu scheiden. Eine Ausnahme, die jedoch immer selten bleiben muß, wird stattfinden dürfen, wenn eine starke Interpunktion gegen das Ende des Verses gemacht worden, so daß die letzten Worte mit den Worten des folgenden Verses, dem Sinne nach, genau zusammenhängen.

§. 177.

Aus eben diesem Grunde aber, daß man innehält, und daß das Ohr zum Ende des rhythmischen Stromes gelangt ist, an welches kein neuer Versfuß unmittelbar sich anschließt, ist die letzte Sylbe jedes Verses, der eine gewisse Länge und einen abgemessenen Rhythmus hat, so daß er für sich bestehen kann, zweifelhaft und zweizeitig, d. h. sie kann lang oder kurz sein.

Sie ist gleichgültig für das Ohr geworden; sie verhallt, ohne daß sie sorgfältig beachtet wird, weil sie für die Wirkung der Melodie nicht gerade mehr entscheidend ist und den Rhythmus blos ablaufen läßt.

§. 178.

Die Versfüße müssen nach einem bestimmten Gesetz, und zwar so gelesen werden, daß die einen vor den andern hervortreten.

Es genügt nicht, eine bestimmte Anzahl richtig abgemessener Sylben aneinander zu reiben, um das zu erzeugen, was wir oben Rhythmus oder Melodie genannt haben. Denn tragen wir die Versfüße einzeln vor, wie sie aufeinander folgen, ohne daß wir einen Unterschied zwischen ihnen machen, so entsteht nichts als Eintönigkeit und langweiliger Lautwechsel. Wir sehen das an folgendem Hexameter, sobald wir einen Fuß wie den andern lesen und bei jedem einen Augenblick innehalten:

Immer zu wandeln allein! rief einst der Hexameter klagend.
– ⏑ ⏑ | – ⏑ ⏑ | – – | – ⏑ ⏑ | – ⏑ ⏑ | – ⏑

Da hören wir ein mühlenähnliches Geklapper.

Wie von selbst gleichsam fühlt sich die Zunge versucht (um einem derartigen mißtönenden Geleier zu entgehen), einige Stellen des Verses höher zu betonen, andere minder nachdrücklich hören zu lassen. Und so kommen wir leicht von selbst auf den Rhythmus eines Verses. Schon die alltägliche Erfahrung lehrt ihn. Wenn wir nämlich sechs Personen dreschen lassen, so werden sie nicht gleichmäßig und gleich stark aufschlagen, was sie in Verwirrung brächte, sondern wir werden hören, daß die Streiche der einen gewichtiger fallen, als die der andern, wodurch eine gewisse Harmonie in die Arbeit kommt. Die Laute, welche sie hervorbringen, sind theils Laute der Hebung, theils Laute der Senkung.

§. 179.

In Hebung und Senkung (in Arsis und Thesis) beruht der jedesmalige Rhythmus eines Verses; das Tonverhältniß der einzelnen Verstheile wird durch einen stärkeren und einen schwächeren Aufschlag hergestellt.

„Die deutsche Sprache verstattet nur Längen in der Hebung zu stehen: diese also erhalten einen schärferen Accent, sie werden mit einem stärkeren Stoß ausgesprochen, als andere Längen und als die Kürzen, die in der Senkung stehen. Ueber das Verhältniß dieses rhythmischen Accentes (der in der Hebung erfolgt) zu dem gewöhnlichen Accent der hochdeutschen Sprache haben wir im dritten Hauptstück gehandelt, wo das uralte Recht der Betonung in seinen Gränzen bestimmt worden ist. An der Hebung rollt die rhythmische Reihe sich fort, durch sie gleichsam beflügeln sich die Füße, und so entsteht die Melodie. Je mehr kurze Sylben aber vorausgehen oder nachfolgen, desto größere Macht geht auf die Länge über und koncentrirt sich gleichsam in derselben, damit sie die Kürzen bewältigen kann. Je breiter ein Graben ist, über den man zu springen sich vornimmt, desto weiter und stärker wird man ausholen müssen, um hinüber zu gelangen und wieder Grund zu fassen. „Das Wesen des Rhythmus," sagt ein trefflicher Lehrer der Musik, „ist der eigenthümliche Schwung der Seele, der nach der Verschiedenheit dieses Schwunges sich in den lebensvollen Auf- und Abschwung eintheilt, und in diesen beiden Hauptformen die ganze Kraft und Eigenthümlichkeit der Bewegung des gesammten Innenlebens in sich trägt und nach außen sich ergießt. Dieser Auf- und Abschwung be-

seelt die einzelnen Tonfüße, als einzelne Glieder des rhythmischen Ganzen; ebenso die aus der Zusammensetzung dieser entstandenen größeren oder kleineren Gefüge, welche er zu Einem Gebilde verbindet: indem er sich auf ganze Satzgebilde und Perioden ausdehnt, erweitert er sich zum Hin- und Herschwunge, welcher, nach Aristides Quintilianus, den Auf- und Abschwung auseinanderrückt und so die Wirkung dieses verstärkt; und verklärt so die Kraft und Eigenthümlichkeit des Seelendranges im Einzelnen und Ganzen." Das Metrum also ist etwas Todtes oder Starres, und der Rhythmus gleichsam der Geist, der es lebendig macht.

§. 180.

Beobachten wir neben der Quantität der Sylben die Hebung und Senkung gehörig, so sind wir im Stande, eine rhythmische Reihe richtig vorzutragen, d. h. wir skandiren regelrecht.

Skandiren nämlich bedeutet steigen, die Leiter des Rhythmus erklimmen. Wobei zu beachten ist, daß das Skandiren nicht allzu mächtig vorherrsche, wenn wir angemessen und eindrücklich lesen wollen; blos bei der Einübung des Schülers wird es so klingen müssen, daß man jeden Abschnitt des Verses heraushört. Auf der andern Seite aber darf das Skandiren nicht allzu sehr in den Hintergrund treten oder verschwimmen. Denn in diesem Fall nähert der Recitirende sich allzu weit der Prosa, was den Tonfall anbelangt; und wozu wäre sonst der Vers so künstlich zusammengebaut, wenn von der Kunst nichts vernehmlich werden sollte? Vergl. den Abschnitt über das laute Lesen rhythmischer Gedichte, §. 116 u. f.

§. 181.

Um jener Eintönigkeit, jenem unmelodischen Geleier entgegenzutreten, muß ferner darauf gesehen werden, daß Versfüße und Wortfüße nicht überall zusammenstimmen; namentlich bei längeren Versen wird ein solches gleichartiges Verhältniß lästig.

So z. B. im folgenden Trimeter:

Es fuhr | der Blitz | durch's Dach | herein | und traf | den Mann.
◡ – | ◡ – | – – | ◡ – | ◡ – | ◡ –

Bisweilen kann wohl in solcher Zerstückelung eine rhythmische Malerei sich aussprechen; fehlt diese aber, und wiederholen sich öfter dergleichen Verse, so erhalten wir einförmige, matte Maße, deren Rhythmus gleichsam gebrochen ist. Im Gegentheil müssen daher Versfüße und Wortfüße mit einander streiten, und die letzteren in die ersteren übergreifen, wie z. B. in diesem Trimeter:

Ein Land, | dem Schiffer | unverhofft | emporgetaucht.
◡ – | ◡ – | ◡ – | ◡ – | ◡ – | ◡ –

Durch diesen Wettstreit der Füße gewinnen wir eine große Mannigfaltigkeit der Bewegung, und die Theile des Verses verschlingen sich inniger zu einem Ganzen: sie fallen nicht auseinander, sie schlenkern nicht, wie sich einmal Jemand ausdrückte.

§. 182.

Gleichwohl können und dürfen wir dem antiken Rhythmus, wie in andern Stücken, so auch hierin den unsern nicht ganz gleich machen, weil dieß Ungleichartiges nachäffen hieße.

Diejenigen, welche seither die Regeln für den deutschen Versbau von den Griechen abstrahirt haben, sind im Irrthum begriffen gewesen, als sie verlangten, daß Wortfüße und Versfüße in den einzelnen Maßen bei uns gerade so sich verhalten sollen, wie bei den Hellenen. Das dulden die Wortformen nicht, die in beiden Sprachen verschieden sind. Wir Deutsche müssen unsere Verse so bilden, wie die Form der deutschen Wörter es mit sich bringt. So haben wir, um einige genügende Beispiele für den vorliegenden Fall anzuführen, in Vergleich mit den Griechen Ueberfluß an Trochäen und Doppeltrochäen und Mangel an Jamben und Doppeljamben; Ueberfluß an einsylbigen Wörtern und Mangel an dreisylbigen; Mangel an Spondeen und Ueberfluß an Daktylen oder doch an daktylischen Wortfüßen; wobei wir noch völlig absehen wollen von andern Dingen (z. B. von den Artikeln), welche mittelbar ein verschiedenes Verhältniß der Wort- und Versfüße herbeiführen.

§. 183.

Daher nehmen viele deutsche Maße, deren Heimath ursprünglich Griechenland war, eine ganz andere Gestalt sowohl im Aeußern als auch in der Versbewegung an.

Dasselbe gilt von den Römern. So findet der aufmerkende Leser, daß der deutsche jambische Trimeter großentheils mit einsylbigen Wörtchen sowohl anfängt als schließt, und große Kunst erfordert wird, ihn besonders am Ende mit vollen den Jambentakt hervorhebenden Sylbenklängen abzurunden. Bei den Griechen dagegen sehen wir fast immer, daß jambische Versfüße, die aus Einem Stücke bestehen, den Trimeter beginnen und endigen. Ferner erhält der trochäische Vers bei uns weit mehr reine Trochäen, als Kretiker, die bei den Griechen ein treffliches Zusammengreifen der Wortfüße hervorbringen. Ferner müssen nothwendig die Wortfüße des daktylischen Verses bei uns einen amphibrachischen Gang erzeugen, da wir fast gar keine aus Einem Stück bestehende Anapästen haben, die es möglich machten, nach choriambischem Fall anapästisch fortzufahren, was doch nothwendig sein würde. So haben auch meistentheils der sapphische Vers nach der dritten Sylbe und der alcäische nach der vierten Sylbe einen Abschnitt, der bei den Römern sich sehr selten findet.

§. 184.

Daraus geht hervor, daß die Griechen uns zwar als Muster, aber nicht als Tyrannen zu verehren sein sollen. Folgten wir ihnen knechtisch, wollten wir z. B. die Trochäen immer mit Kretikern beginnen: so würden wir dem Sprachgenius schaden, und jenes hölzerne Deutsch, das Voß und einige spätere Uebersetzer zusammenstückelten, erneuern.

An dergleichen unglückselige Verschrobenheiten einzelner Versifikatoren halten sich Ph. Wackernagel, Vernaleken und andere Kritiker, namentlich die Lobhudler Heine'scher Formlosigkeit, um mit anscheinendem Rechte die gesammte metrische Kunst seit Klopstock antasten und verwerfen zu können. Goethe dachte darüber anders.

§. 185.

Jene Abweichungen, welche in der Sprache selbst beruhen, sind keine Fehler, sondern Eigenthümlichkeiten des deutschen Lautes, in die sich der Dichter mit Gewandtheit schicken muß, indem er den Tonfall so lieblich als möglich gestaltet.

Manches ist auch seither in dieser Hinsicht ganz falsch betrachtet worden; so gehören z. B. das Adjektiv und Substantiv bei uns so genau zusammen, als ob sie Ein Wort ausmachten; daher ist es metrisch ganz gleichgültig für das Ohr, ob wir sagen: Mein Geliebter, oder: lieber Vater. Der Sinn verbeut schlechterdings ein Zerschneiden, eine Trennung solcher Wörter, die zu Einem Begriffe gehören, des Artikels und Substantives; der Konjunktionen, Pronomina u. s. w.; und überhaupt zieht der Deutsche die Wörter, welche der Sinn in Verbindung stellt, noch enger zusammen, als der Grieche und Römer, deren poetische Freiheit so groß ist, daß sie das nächst Zusammengehörende, wie z. B. Substantiv und Adjektiv, durch andere Wörter der Eleganz wegen auseinander halten. Das Ohr des Deutschen achtet minder sorgfältig auf dergleichen Abschnitte des Tones. Wir behandeln hier diesen Punkt, über den so viele falsche Regeln uns zugemuthet worden sind, deßwegen so ausführlich, weil er für die rhythmische Gliederung des Verses von Wichtigkeit ist.

§. 186.

Jeder längere Vers muß eine Cäsur oder einen Einschnitt haben.

Einen Einschnitt können, bei Versen von größerer Ausdehnung, die Deutschen ebensowenig entbehren, als die Griechen und Römer. Dieser findet in der Regel um die Mitte eines längeren Verses statt. z. B. des Hexameters und des sechsfüßigen Jambus. Er ist für den Rhythmus wesentlich und hat die Aufgabe, zu verhindern, daß diese Verse in zwei gleiche Hälften zerfallen. Man nennt ihn deßwegen vorzugsweise Cäsur und versteht darunter den Haupteinschnitt, den ein Versmaß haben muß, während die übrigen Einschnitte der Wortfüße, von denen wir eben gesprochen, von untergeordneter Bedeutung sind. Blos der Sinn hebt über die Verletzung dieser Hauptcäsur hinweg, und mit dem Sinn ist gewöhnlich eine Interpunktion verbunden, welche anzeigt, daß nicht innegehalten werden kann, mithin auch ein Zerfallen in zwei gleiche Hälften nicht stattfindet.

Diese Cäsur heißt auch die rhythmische, weil sie viel dazu beiträgt, die Melodie eines Verses zu bestimmen. Bei den einzelnen Maßen wird sie jedesmal näher angegeben werden.

§. 187.

Kürzere Reihen bedürfen keiner Cäsur.

Denn für diese hat es nichts Nachtheiliges, wenn sie in Hälften getheilt werden: das Gehör nimmt sie leicht als Ganzes auf, der Rhythmus zerbricht sich nicht. Unter anderen haben die abgemessenen Reihen der meisten Odenmaße keine solche Cäsur nöthig, sie sind entweder zu kurz oder in ihrem Bau zu mannigfaltig, als daß ein Haupteinschnitt vermißt würde.

§. 188.

Um ein Gedicht zu Stande zu bringen, können wir nun entweder einen und denselben Vers gleichmäßig wiederholen, so lange der Stoff ausreicht, oder wir bedienen uns der **Strophe** (couplet). Darunter nämlich versteht man ein Versgebäude oder mehrere Verse, die zu einem Ganzen verbunden worden sind.

Hauptsächlich die lyrischen Gedichte werden aus Strophen zusammengesetzt, während die epische und dramatische Form meistentheils durch gleichmäßige Aneinanderreihung eines und desselben Verses sich ausspinnt. Die Verszeile hat eine einfache, die Strophe eine zusammengesetzte Melodie.

§. 189.

Die kleinste Strophe besteht aus zwei Zeilen, die größte aber dürfte sich selten über eine Zahl von zehn rhythmischen Reihen hinaus erstrecken, weil das Ohr eine längere Strophe ebensowenig mit Sicherheit aufzufassen vermöchte, als eine allzuweit verlängerte (§. 174) Verszeile.

Der zweizeiligen ist der Name Distichon ertheilt worden; vorzüglich begreift man darunter das elegische Distichon der Alten: den Hexameter und Pentameter. Die übrigen unterscheidet man ebenfalls hauptsächlich nach der Zahl ihrer Verse und nennt sie deßhalb dreizeilige, vierzeilige, sechszeilige u. s. w. Strophen. Doch haben auch unter diesen einige solchen Ruf erlangt, daß ihnen besondere Namen gegeben worden, z. B. die sapphische, alcäische Strophe, die Stanze oder Oktave, die Terzine, das Ritornell, die Vierzeile u. a. m.

Dritter Abschnitt.

Die einfacheren Versmaße.

1. Der Hexameter.

§. 190.

Zuerst betrachten wir den Hexameter, weil durch dieses Maß die hochdeutsche Sprache zuerst eine bestimmte Messung gewann, und weil derselbe eine der einfachsten Versformen ist.

Sein Name rührt aus dem Griechischen und bedeutet wörtlich: einen aus *sechs Maßen* oder sechs Füßen bestehenden Vers (der Sechsmesser). Er hieß auch der *heroische* Vers, weil die epischen Dichter ihn gebrauchten oder die Heldensagen durch ihn dargestellt wurden (wie z. B. der Homer). Er bestand ursprünglich entweder aus sechs Doppellängen oder aus sechs den Doppellängen an Gewicht entsprechenden Daktylen, also:

–́– –́– –́– –́– –́– –́–
–́⏑⏑ –́⏑⏑ –́⏑⏑ –́⏑⏑ –́⏑⏑ –́⏑⏑

Mithin erstens so lautend:

Langsam wächst uns Freiheit auf, weil lang währt Irrthum,

und zweitens so:

Freundlich erhellen die Welt der Unsterblichen himmlische Segnungen.

Allein zunächst wurden die Spondeen und die Daktylen, da sie an Gewicht sich gleichen, *beliebig mit einander ausgetauscht*; zweitens setzte man statt der *letzten* Doppellänge häufig auch einen *Trochäus*, weil die letzte Sylbe jedes längeren Verses, wie oben (§. 177) bemerkt worden, *gleichgültig* ist; drittens durfte der sechste (letzte) Daktylus nicht unbeschnitten oder nicht voll bleiben, sondern es wurde ihm die letzte kurze Sylbe genommen, damit die Verszeile (laut §. 175) eine *bestimmt ausgesprochene* Grenze erhalte, wie sie der spondeische Ausgang bereits darbot.

Denn den zwei Kürzen des Daktylus entspricht eine lange Sylbe, und da die Füße nicht immer aus den nämlichen Schwingungen bestehen konnten noch sollten, so war nichts natürlicher, als daß eine Mischung der beiden metrischen Grundelemente vor- und angenommen wurde, um dem Verse leichten Tonfall und Abwechselung zu geben. Zu *anderen* Füßen indessen griff man nicht, weder zu dem Trochäus, der einen ungenügenden Ersatz für den Spondeus geboten haben würde, noch zum Anapästen, noch zur Auflösung der Füße in Kürzen. Man zog es vor, den Grundrhythmus so fest als immer möglich zu lassen, zumal da er schon wechselreich genug war.

Endlich brachte es der Tonfall auch mit sich, daß statt der *fünften* Doppellänge der *Daktylus* den Vorrang und Vorzug erhielt, aus dem Grunde, weil die Tonwoge durch den daktylischen Schwung gegen das Ende hin gefälliger und flüssiger für das Ohr abrauschte, als bei der hemmenden Schwere langer Sylben. Daher dürfen wir das Schema des Hexameters nach seinem allgemeinsten Gebrauch so bezeichnen:

–́ ⏔ –́ ⏔ –́ ⏔ –́ ⏔ | –́ ⏑⏑ | –́ ⏓

Die gewöhnliche Schulregel, wonach der fünfte Fuß ein Daktylus sein müsse, weil der Hexameter einen daktylischen Grundzug habe, ist durchaus unbegründet. Sie wird schon durch Homer widerlegt.

§. 191.

Hexameter, aus bloßen Daktylen bestehend, sind flüchtig, leicht,

lebendig: aus lauter Spondeen bestehende aber schwer, ernst, feierlich. Um *verschiedene* Eindrücke zu malen, wird der Numerus auf jene verschiedene Weise abwechseln: Spondeen und Daktylen werden sich um den Vorrang streiten.

Beispiele:

Schlechten gestümperten Versen genügt ein geringer Gehalt schon.

Ewige Gottheit, lenke das Herz durch Kummer und Trübsal
Siegreich, daß es die Last kann tragen des irdischen Daseins.

Lassen wir den Hexameter in Längen ausgehen, so daß namentlich der *fünfte* Fuß spondeisch ist, dann wird häufig etwas Bedeutendes, Merkwürdiges, Gewichtiges dadurch bezeichnet und hervorgehoben (*rhythmische Malerei*).

Z. B.:

— — — — — Manch mächtiges Fahrzeug
Mag der geräumige Hafen empfahn, der gegen Neapels
Lieblichen Golf hindeutet und gegen Salerns *Meerbusen*. (*Platen*)

Auf Meerbusen ruht hier ein großes Gewicht, den unendlichen Wasserschwall bezeichnend. Doch kann auch jeder ernste Gedanke in Längen sich abmalen.

§. 192.

Wie oben (§. 181—186) bemerkt worden, versteht man unter *Einschnitten* des Verses, daß die Worte an einzelnen Stellen desselben zu Ende gehen, und ein neues Wort den Versfuß *fortsetzt*. Der Hexameter natürlicherweise wird an verschiedenen Stellen durchschnitten sein, er wird mehrere Fußcäsuren haben. Der Haupteinschnitt aber, welcher, es mögen andere Einschnitte vorhanden sein oder nicht, allemal stattfinden muß, ruht bei diesem Vers auf dem *dritten* Fuß, oder wird gemacht nach der ersten Sylbe des dritten Spondeus oder Daktylus. Z. B.:

Welches am Felsabhang ‖ in der wildaufschäumenden Meerfluth 2c.
– ⏑ ⏑ | – – | – ‖ ⏑ ⏑ | – – | – ⏑ ⏑ | – –

Hast du Capri gesehn ‖ und das Eiland 2c.
– – | – ⏑ ⏑ | – ‖ ⏑ ⏑ | – – |

Diesen Einschnitt nennt man den *männlichen*, weil er auf Eine Sylbe ausgeht. Ist der Einschnitt *zweisylbig*, so heißt er der *weibliche*, die weibliche Cäsur; z. B.:

Mag der geräumige Hafen ‖ empfahn die gesegneten Schiffer.
– ⏑ ⏑ | – ⏑ ⏑ | – ⏑ ⏑ | – ⏑ ⏑ | – ⏑ ⏑ | – ⏑
Munter ertönet der Vögel ‖ Gesang durch Gärten und Auen.
– ⏑ ⏑ | – ⏑ ⏑ | – ⏑ ⏑ | – – | – ⏑ ⏑ | – ⏑

§. 193.

Ohne einen solchen Einschnitt würde der Hexameter in zwei gleiche Hälften zerfallen, also zwei Tonwogen erhalten. Da man aber nur Eine Tonwoge haben wollte, nicht zwei, so mußte die zweite Hälfte an

die erste durch eine Cäsur angeschlossen werden. Welcher Mißton, welche Einförmigkeit der Melodie entstände, wenn die Woge getheilt aufträte, zeigt z. B. der so gebaute Sechsmesser:

Hast du der felsenumgürteten ‖ Insel Gestade gesehen.

Hier ist durch „felsenumgürteten" der Versfuß nicht getheilt, sondern der letztere endet mit dem Wortfuß, weßhalb der Vers auseinanderfällt. An diesem Beispiele indessen könnte Jemand die Verletzung der Cäsur, da Adjektiv und Substantiv zusammengehören, noch erträglich finden; schwerlich aber in folgendem:

Himmel und Meer wetteiferten. ‖ Alles entzückte das Auge.

Doch ist auch ein Umgehen dieser Hauptcäsur, rücksichtlich des Charakters der deutschen Sprache, dann zu entschuldigen, wenn ein fühlbarer (männlicher) Einschnitt nach der ersten Sylbe des vierten Spondeus oder Daktylus gemacht worden. Z. B.:

Himmel und Meer wetteiferten nun ‖ in entzückender Bläue.

Schon auffälliger und matter dagegen lautet folgendes Beispiel mit weiblicher Cäsur des vierten Fußes:

Schaut' ich jedoch | die entweichenden Fahnen ‖ und Wimpel Livorno's.

Der Tonfall ist hier zu gleitend; selbst der Einschnitt nach dem zweiten Fuß vermindert den Nachtheil nicht, der aus dem Mangel der Hauptcäsur entspringt. Indessen kann in diesem letztern Beispiel eine Malerei liegen, welche den eigenthümlichen Rhythmus entschuldigt.

§. 194.

Geschichte des deutschen Hexameters.

Es ist bekannt, daß der Hexameter zuerst durch Klopstock eingeführt und gewissermaßen eingebürgert wurde; sein anfangs allgemeines Aufsehen erregender Messias trug unendlich dazu bei, daß die deutsche Sprache aus der Schwäche und Versunkenheit, worin sie schmachtete, sich zu neuem Leben erhob. Zwar schon lange vor Klopstock versuchten einzelne Verskünstler den Hexameter nachzuformen, doch blieben alle diese Versuche ohne Einfluß und Wichtigkeit; auch der um diesen Vers wohlverdiente Gottsched vermochte nichts auszurichten, weil der poetische Gehalt seiner Form fehlte. Ein Jahrhundert und darüber ist verflossen, seit der große Dichter die neue Bahn eingeschlagen. Es war unmöglich, daß schon die ersten Anfänge so vollendet sein konnten, als die Vorschriften verlangen, die wir gegenwärtig aufgestellt haben. Wie Ennius bei den Römern, so war auch Klopstock bei uns nicht im Stande, den metrischen Vers so rein zu gestalten, als späterhin, bei zunehmender Verfeinerung des Gehöres, geschehen ist. Der Accent äußerte damals noch zu große Gewalt; die Sprache selbst war noch ungefügsam: es gebrach ihr an Weichheit und Anmuth. Alle Zeitgenossen, Voß ausgenommen,

dichteten in Klopstock's Weise fort; sie verkürzten lange Sylben und ließen den Trochäus im Hexameter zu. Namentlich erlaubten sich Goethe, Schiller, Herder, Hölderlin, Uhland, Rückert und viele andere Dichter bis in die neuesten Zeiten die genannten Freiheiten im Bau dieses Verses. Aber schon Johann Heinrich Voß und F. A. Wolf bemühten sich, strengere Gesetze einzuführen; Schlegel und Platen vollendeten das Maß dergestalt, daß es mit der obigen Vorschrift, welche die §§. 190 und 193 enthalten, auf das genaueste zusammenstimmt. Ihnen folgten in der jüngsten Zeit Schwenck, Weber, Wiedasch, Viktor Strauß, Monjé und viele Andere. Eine ausführliche Geschichte unseres Hexameters bis zu Klopstock ist von W. Wackernagel geliefert worden.

So richtig auch unsere Gesetze sind, welche dem Lernenden hier zur Einübung geboten werden, so wenig darf er jedoch die Verse verachten, welche von den älteren Dichtern geschaffen worden. Weil ihr Zeitalter das Metrum nicht sorgfältiger auszufeilen gestattete, sind sie allerdings fehlerhaft, aber deßwegen nicht schlecht oder verwerflich. Der Trochäus macht den Rhythmus des Hexameters matt; die verkürzten Längen beleidigen das Ohr, und die unsichere Skansion läßt uns manchmal stocken, aber goldne, poetische Körner, welche diese Dichter aufgespeichert haben, entschädigen uns reichlich. Erst die künftigen Poeten müssen sich den Fortschritten der Sprache bequemen und das Maß so rein ausprägen, als in den §§. 190—193 vorgeschrieben worden ist; wahre Dichter werden nicht ermangeln, in diesen Gesetzen die Schönheit der Form zu suchen. Durch Goethe und Schiller wurde die Sprache mild und sanft, wozu dann in jüngster Zeit die richtige prosodische und rhythmische Messung durch Platen und Andere, die wir oben zum Theil genannt haben, glücklich sich gesellt hat.

Damit der Lernende die allmählige Vervollkommnung überschaue und inne werde, haben wir am Schluß zur Einübung Beispiele des Hexameters beigegeben, die von verschiedenen Dichtern herrühren und von Klopstock bis auf die neueste Zeit herabgehen.

2. Der Pentameter.

§. 195.

Der Pentameter hat mit dem Hexameter viel Aehnliches in den Versfüßen, ist aus demselben entstanden und wird niemals allein und ohne den Hexameter gebraucht.

Beide Verse nämlich bilden zusammen das Distichon, eine zweizeilige Strophe, die sich für kürzere Gedichte eignet und dem Sinne nach meistentheils etwas Abgeschlossenes enthält. Vorzugsweise wird diese Versart die elegische genannt, weil sie zum Ausdrucke des Schmerzes und der Klage vorzüglich geeignet ist, und daher vorzugsweise Elegien in derselben geschrieben wurden (z. B. Theognis, Ovidius, Tibullus, Goethe). Sie heißt auch die epigrammatische, weil sie häufig zu Epigrammen und Aufschriften aller Art benutzt wurde.

Der Pentameter enthält fünf vollständige Versfüße (wie schon

sein Name anzeigt); eigentlich aber besteht er ebenfalls aus sechs, von denen jedoch der dritte und sechste Fuß unvollständig sind. Rechnen wir die beiden Stückfüße zu einem Ganzen zusammen, so kommen eben fünf Füße heraus, und diese Zählung ist wenigstens äußerlich richtig, wie auch immer der Vers entstanden sein mag. Sein Maß ist daher dieses:

´ ⏖ ´ ⏖ – ,,, ´ ⏑ ⏑ ´ ⏑ ⏑ –

Wir haben zu merken, daß nach dem dritten Fuß, der blos ein halber Fuß ist, der Einschnitt des Verses allemal stattfinden muß; womit zugleich ein Ruhepunkt, eine Pause zu verbinden ist, z. B.:

Aber Venedig erscheint ,,, eine vollendete Stadt.

Wo man nach „erscheint" eine Pause im Lesen machen muß, wie auch das Wort (erscheint) hier zu Ende ist.

§. 196.

Die ersten beiden Füße folgen der Abwechselung, die wir im Hexameter als nothwendig kennen gelernt haben.

Die beiden Daktylen der zweiten Hälfte jedoch müssen stets unverändert bleiben. In ihnen beruht das Charakteristische des Pentameters; verletzt man dieses Gesetz, so wird der Vers lahm und matt. Denn die beiden Daktylen verschaffen ihm einen leichter und angenehmer abrollenden Tonfall, einen schönbeflügelten Ausgang. Sie geben dem Maße seinen eigentlichen Reiz.

Die letzte Sylbe natürlich ist, da der Vers ein Ganzes bildet und für sich abgeschlossen erscheint, für das Ohr gleichgültig, wie die letzte Sylbe des Hexameters. Daher bietet er nun folgendes Schema:

– ⏖ – ⏖ – ,,, – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ ⏓

Beispiele:

Langsam drang sein Wort ,,, tief in barbarisches Herz.
Unheilvolles Geschick, ,,, welches die Götter gesandt.
Bald, an der Fahrt Endziel, ,,, nah' ich dem römischen Port.
Mag ich den Anker beglückt ,,, werfen im Land der Geburt.

Ein vollständiges Distichon ist also dieses:

Dieses beglückte Gestad, das dort gastfreundlich heranwinkt,
Sah manch Menschengeschlecht wachsen und wieder vergehn.

Der Grund, weßhalb man aus den Pentametern keine selbstständigen Gedichte bildet, ist die Eintönigkeit dieses Maßes. Seine regelmäßig getheilte, auf und absteigende Woge, die an den Alexandriner (§. 210) erinnert, bringt nach wenigen Reihen Ermüdung hervor.

§. 197.

Die Geschichte des Pentameters oder vielmehr des elegischen Distichons ist ganz dieselbe, wie die des Hexameters (§. 194). Er wurde natürlicherweise mit letzterem gleichzeitig ausgebildet und erreichte die Vollendung, welche wir in §§. 195 und 196 zum Muster aufgestellt

haben, erst in späterer Zeit durch Platen und mehrere andere Männer, die neben diesem a. a. O. genannt worden sind. Wir begnügen uns daher, auf jenen Paragraph zurückzuweisen, und erwähnen noch, daß wir Beispiele von der allmähligen Vervollkommnung des Distichons am Schlusse dieses Hauptstückes beigefügt haben.

So leicht aber diese zweizeilige Strophe auf den ersten Anblick erscheint, ist sie doch eine der schwierigsten für unsere Sprache, theils wegen der Kürze, theils wegen der Bestimmtheit ihrer Form. Es gehört daher eine große Gewandtheit der Sprache dazu, in ihr sich elegant und richtig auszudrücken; daraus erklärt sich die unübersehliche Menge schlechter Distichen, welche leichtfertigen Skribenten die Veranlassung gegeben hat, die gesammte Form (den Hexameter nicht ausgenommen) als undeutsch zu verschreien.

Noch einige daktylische Maße.

§. 198.

Die Daktylen werden häufig zu kleineren Versmaßen benutzt und alsdann möglichst rein gehalten, d. h. nicht vertauscht mit den andern Versfüßen, z. B. mit Trochäen oder Spondeen. Denn der Charakter dieser Maße ist eben ein daktylischer. So werden z. B. Reihen zusammengesetzt, die aus vier Daktylen bestehen:

Wenn ich betrachte die göttlichen Segnungen,
Wenn ich betrachte die Gaben der Himmlischen,
Jauchzet die Seele, die fröhliche, dankende.

Oder es werden zwischen sie Zeilen von $3^1/_2$ Daktylen eingeschoben, z. B.:

Siehe das Opfer, das festlich entglommene,
Höre den Hymnus, an Wendungen reich.

Sie eignen sich vorzüglich gut für den Reim; ist letzterer ein weiblicher, so gehen die Daktylen natürlich auf einen Trochäus aus. Dergleichen Strophen giebt es viele und mannigfaltige, z. B.:

Wehe, so willst du mich wieder,
Hemmende Fessel, umfangen!
Auf, und hinaus in die Luft
Ströme der Seele Verlangen,
Ström' es in brausende Lieder,
Saugend ätherischen Duft!

Oder:

Gleichwie bekleidet die wintererfrorenen
Auen des Frühlinges blumige Schaar,
Also begrüßet das Haus der verlorenen,
Aber so wonniglich wiedergeborenen

Fürstlichen Zweige gesegnetes Paar:
Aus der Gefahr
Winterlich über sie fallendem Schauer
Kehrten sie, singende Vögel, zurück;
Wieder entstrahlte der Wolke der Trauer
Sonniges Glück.

Endlich können auch daktylische Reihen mit andern Maßen verbunden werden und z. B. den Schluß einer trochäischen oder jambischen Strophe bilden.

§. 199.

Die Geschichte der daktylischen Maße fällt zwar nicht mit der Geschichte des Hexameters zusammen, indem lange vor letzterem daktylische Strophen gebaut wurden, aber eine sorgfältige Beobachtung ihrer Reinheit finden wir auch erst in der neuesten Zeit. Früher erlaubte man sich Trochäen, Spondeen und sogar kretische Wortfüße einzumischen, oder vielmehr: überall eine Länge statt der Kürze, und eine Kürze statt der Länge zu setzen.

3. Der trochäische Vers.

§. 200.

Schon oben haben wir gesagt, daß zu einem Verse wenigstens zwei oder $1\frac{1}{2}$ Füße nöthig sind. Auch hier werden zwei trochäische Füße nöthig sein, um einen trochäischen Vers zu bilden. Zwei trochäische Füße, neben einander gestellt, nennt man einen trochäischen Zweifuß oder Doppelfuß (Dipodie):

´◡ – ◡

In diesem Versmaße können schon Gedichte verfaßt werden, z. B.:

Schöne Bilder
Meiner frühen
Wandertage,
Ihr umgaukelt
Noch im Traume
Diese Scheitel
Wunderlieblich!

Doch würde eine längere Wiederholung einer so kurzen Reihe für das Ohr ermüdend sein. Daher werden gewöhnlich mehrere solcher Doppelfüße zusammengestellt. Es ist dabei zu bemerken, daß allemal die letzte Sylbe jeder Dipodie zweizeitig ist, weil hier ein besonderer Abschnitt eigentlich stattfindet, also: – ◡ – ⏓.

Z. B. Wundervorfall oder Wunderdinge. Denn die letzte Sylbe einer abgeschlossenen Reihe ist immer gleichgültig für die Messung (s. §. 177).

§. 201.

Gewöhnlich werden vier solche Zweifüße in eine Linie gestellt, so daß sie Einen Vers ausmachen.

Man nennt denselben einen **trochäischen Tetrameter** (Viermesser), welcher also aus vier solchen Doppelfüßen besteht:

– ◡ – ⏒ | – ◡ – ⏒ | – ◡ – ⏒ | – ◡ – ⏒ |

Dieses Versmaß, der deutschen Sprache sehr angemessen, drückt lebendige Bewegung und Feierlichkeit aus.

Man findet sie im Deutschen auch häufig gereimt. Zu beachten ist, daß allemal nach der zweiten Dipodie das Wort zu Ende sein muß, weil hier ein Abschnitt stattfindet, der den Vers in zwei gleiche Hälften abtheilt, wie oben den Pentameter. Womit zugleich eine kurze Pause verbunden ist. Z. B.:

Bis zu mir, aus weiter Ferne, „hör' ich süße Worte flüstern,
Glättend jene Falten alle, „welche meine Stirn verdüstern.

Natürlich ist keine Regel ohne Ausnahme. Daher auch hier, wenn der Wohlklang nicht verletzt wird, die Wörter aus einer Hälfte in die andere übergreifen dürfen, namentlich im Komischen.

§. 202.

Nicht selten wird aber die letzte Sylbe dieses Versmaßes, die sechszehnte, abgeschnitten, so daß der vierte Doppelfuß nicht mehr vollständig vorhanden ist, sondern eigentlich mit einem Kretikus (– ◡ –) geschlossen wird. Aber auch hier ist die letzte Sylbe wieder zweizeitig (s. §. 177), natürlich blos da, wo diese Art Verse nicht gereimt sind, z. B.:

Nicht den Geist, der scharf und sicher in des Lebens Auge blickt,
Nicht die zarten Klagelaute jener Seele voll Gesang.

–́ ◡ – ⏒ | –́ ◡ – ⏒ ‖ –́ ◡ – ⏒ | –́ ◡ ⏓

§. 203.

Die einzige Veränderung, welche die trochäischen Verse außerdem zulassen, besteht darin, daß man, statt der reinen Trochäen an allen Stellen, ausgenommen die erste und die letzte, einen Daktylus setzen kann; doch dürfen die Daktylen nicht allzuhäufig gebraucht werden, weil sonst der Grundton der Trochäen darunter leiden würde.

Vorzüglich muß der Grundton, wie beim fünften Fuß des Hexameters, am Ende des trochäischen Verses durch einen reinen Trochäus erhalten werden. Die Daktylen übrigens, indem sie die Stelle der Trochäen vertreten, bringen in den Numerus größeren Wechsel und größere Lebendigkeit.

Noch einige trochäische Maße.

§. 204.

Außer den schon angeführten trochäischen Maßen, die aus vier vollständigen Doppelfüßen oder aus drei Doppelfüßen und einem Kretikus

bestehen, und die erst in der jüngsten Zeit, besonders durch Platen, sich Beifall erworben haben, wollen wir noch einige andere anführen, die kürzer sind, und großentheils gereimt werden. Zuerst erwähnen wir ein Versmaß, welches aus einem einzigen Doppelfuß besteht, der mit einem andern Fuß abwechselt, welcher eine Sylbe weniger hat, als ein Doppelfuß, also einem Kretikus gleichkommt, z. B.:

–́ ⏑ – ⏓
– ⏑ –

Wo sich gatten
Jene Schatten
Ueber Matten
Um den Quell,
Reich an losen
Hagerosen,
Kommt zu kosen,
Brüder, schnell!

Das nächste Maß wäre nun dieses, wo drei trochäische Füße (ein und ein halber Doppelfuß) mit zwei und einem halben abwechseln, z. B.:

Ritter ritt ins Weite
Durch Geheg und Au,
Plötzlich ihm zur Seite
Wandelt schöne Frau.

Oder ohne diesen Wechsel, z. B.:

Daß ich wahr und würdig
Euch den Lenz beschriebe,
Dieses liebe Leben,
Das ich leb' in Liebe.

Ferner folgt ein Maß, welches aus zwei Doppelfüßen besteht, z. B.:

–́ ⏑ – ⏓ | –́ ⏑ – ⏓

Gern gehorcht des Herzens Trieben
Wer ein heitres Leben lebet:
Manches ist ihm ausgeblieben,
Doch er hoffet, doch er strebet,
Doch er hört nicht auf zu lieben.

Oder: (mit abwechselnden Zeilen von $3^1/_2$ Fuß.)

Trinke nur nicht tropfenweise!
Freund, das ist ein karger Schmaus!
Statt zu schlürfen leise, leise,
Stürze du den Becher aus.

An dieses schließen sich Trochäen von fünf Wortfüßen, die mit $4^1/_2$ und 4füßigen abwechseln, z. B.:

Zwischen Fichtenwäldern in der Oede,
Find' ich, theure Blüthe, dich so spat?
Rauhe Lüfte hauchen schnöde,
Da sich eilig schon der Winter naht.

Schließlich erwähnen wir noch ein trochäisches Maß, welches aus Zeilen von fünf Trochäen besteht, d. h. es wiederholen sich in einem längeren Gedichte trochäische Zeilen, welche fünf Füße haben. Es können in dieser Versart auch statt der reinen Trochäen, an den sonst erwähnten Stellen, Spondeen stehen, nämlich an der letzten Stelle, welche wie gewöhnlich zweizeitig ist, und dann am Ende der ersten Dipodie, z. B.:

Hoch erstaunt und fast erschrocken sah ich
Aus dem | Waldgrund | zween der Löwen | annahn.

Damit aber, in längeren Gedichten, dieses Maß noch mehr Abwechselung erhalte, sind an allen Stellen, ausgenommen die letzte, statt der Trochäen, Daktylen gestattet, z. B.:

Der mit korkbehangenen Netzen ausfuhr.

Oder:

Durch die Haide streift er nach der öden,
Riesigen Waldung, halb in Gram verloren,

und:

— — — — — durch die Fluthen
Gräbt der schneidende Kiel beschäumte Furchen.

§. 205.

Trochäen sind in der deutschen Sprache seit den ältesten Zeiten gemacht worden, wenn man ihnen auch nicht diesen Namen gab; sie eignet sich, wegen der Menge trochäischer Wortfüße, ganz besonders für dieses Maß. Diejenigen, die es reimten (und ungereimt ist es selten gebraucht worden), gestatteten sich mancherlei Freiheiten, indem sie es mit der richtigen Stellung der Längen und Kürzen nicht sonderlich genau nahmen; wie denn überhaupt der vorwiegende Klang des Reimes von größerer Sorgfalt in dieser Rücksicht absehen ließ. Vergl. §. 152 und Beispiele s. am Schluß.

4. Der jambische Vers.

A. Griechisch-deutsche Formen.

§. 206.

An die Trochäen schließt sich zunächst an der jambische Vers, d. h. ein solcher, welcher ursprünglich aus lauter Jamben besteht. Diese Rhythmen haben viele Verwandtschaft mit den trochäischen. Sie sind ebenfalls aus Doppelfüßen oder Dipodien zusammengesetzt. Man stellt

vor eine trochäische Dipodie eine Sylbe, welche zweizeitig ist, weil sie für das Ohr gleichgültig tönt:

⏓ | –́ ⏑ – ⏑

§. 207.

Der vorzüglichste jambische Vers besteht nun ursprünglich aus sechs Versfüßen, und heißt daher der **sechsfüßige Jambus** oder Senarius (Sechsfüßler). Wir haben schon erwähnt, daß der jambische Vers aus trochäischen Doppelfüßen mit einer Vorschlagsylbe gebildet wird. Wir setzen daher drei trochäische Dipodien zusammen, stellen eine Sylbe voraus, und schneiden die letzte Sylbe ab (s. §. 175), auf diese Weise:

⏓ | –́ ⏑ – ⏑ | –́ ⏑ – ⏑ | –́ ⏑ – |

So erhalten wir folgende jambische Reihe:

⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –

Weil aber, wie wir gesehen haben, das Ende von jedem trochäischen Doppelfuß gleichgültig oder zweizeitig ist, so kann auch in den Jamben bei jedem Ende des Doppelfußes eine lange Sylbe stehen, also statt des Jambus ein Spondeus eintreten.

Das Schema des sechsfüßigen Jambus wird sich nun so ausnehmen:

⏓ | – ⏑ – ⏒ – ⏑ – ⏒ – ⏑ ⏓

Die letzte Sylbe des Verses ist zweizeitig (s. §. 177), wie gewöhnlich. Es können also Spondeen an drei Stellen stehen: zu Anfange, am Ende der ersten Dipodie und am Ende der zweiten Dipodie. Die übrigen Stellen, deren ebenfalls drei sind, nehmen keine Spondeen an, sondern müssen eigentlich reine Jamben bleiben, weil sie den Grundton des jambischen Verses zu behaupten haben, d. h. weil der jambische Vers durch die Jamben an diesen Stellen seinen eigentlichen Ton festhält. Z. B.:

Sobald ich Mailands alten Dom und jene Stadt,
⏑ – ⏑ – – – ⏑ – ⏑ – ⏑ –
Die auf dem Meer steht, angeschaut, dann zieh' ich fort,
– – ⏑ – – – ⏑ – – – ⏑ –
Dem Süden wieder zugewendet pfeilgeschwind.
⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ – – – ⏑ –

Man nennt diesen sechsfüßigen Jambus sehr häufig auch: **Trimeter** (Dreimesser), weil diese sechs Jamben, aus denen er besteht, eigentlich (wie wir oben bemerkt haben) drei Doppelfüße oder Dipodien ausmachen.

Die Meinung, der sechsfüßige jambische Vers sei undeutsch, wird durch die Beobachtung widerlegt, daß selbst in der Prosa sich häufig derartige Sechsmesser vorfinden. Außerdem gehört er unter die Sechsmesser aller Nationen.

§. 208.

Zu bemerken ist noch, daß dieser sechsfüßige Jambus mit Spondeen und reinen Jamben fleißig abwechseln muß, damit er nicht, bei lauter reinen Jamben, zu flüchtig töne, dagegen bei zu vielen Spondeen zu schwerfällig und zu volltönend werde. Der Deutsche aber kann an allen Stellen, ausgenommen die sechste, Anapästen setzen. Diese geben den Jamben, wenn sie nicht zu häufig angewendet werden, eine angemessene Bewegung und ein größeres Leben. Zu häufig angewendet, würden sie den jambischen Grundton zu sehr verdrängen, und ihn in einen anapästischen verwandeln. Die letzte Stelle des Senarius darf aus eben diesem Grunde niemals statt des Jamben einen Anapäst annehmen.

Der Ueberblick des Maßes ist bereits gegeben worden, es wäre daher das Eintreten der Anapästen etwa so zu bezeichnen, daß statt der Jamben oder Spondeen jeder einzelne Vers, an den angegebenen Stellen, einen oder auch zwei Anapästen haben dürfe, z. B.:

Der deine Philippiken angehört, Demosthenes.

Drei Anapästen würden höchstens bei Eigennamen vorkommen dürfen, und in den komischen Versen des Lustspiels, weil in letzteren überhaupt größere Freiheit deßwegen gestattet ist, weil die Sprache der Komödie sich mehr der des gewöhnlichen Lebens nähert.

§. 209.

Die Cäsur dieses Verses, welche wir vorzüglich zu merken haben, fällt, wie beim Hexameter, gegen die Mitte des Verses. Denn auch der Senarius darf nicht in zwei Hälften sich scheiden; dieß würde der Fall sein, wenn folgender Vers so lautete:

Als einst Antigonus ‖ Athen belagerte.

Dieser Vers muß daher so heißen:

Als einst Athen ‖ Antigonus belagerte.

Der Einschnitt muß also nach der ersten Dipodie gesetzt werden, d. h. der zweite Trochäus des ersten Doppelfußes muß auch dem Wort nach zu Ende sein; z. B.:

Da saß der alte ‖, neun und neunzigjährige
Poet Philemon ‖, mächtiger Dichter Ueberrest.

Oder:

Nur wenige Hütten ‖ zählt es, hier und dort verstreut.

Der Sinn und die Interpunktion jedoch, was wohl zu bemerken ist, hindert ein scheinbares Zerfallen in zwei Hälften schlechterdings; daher hier nach „zählt“, obschon das Wort zu Ende ist, nicht inne gehalten werden kann, weil „es“ dazu gehört und nach „es“ ein Komma folgt. So kann auch folgender Vers nicht in zwei Hälften zerfallen:

Wo jenes Dichters ‖ Freund ertrank, | und dann von ihm u. s. w.

Denn hier gehört „ertrank" nothwendig zu dem Vorhergehenden, wie es auch durch das Komma richtig bezeichnet worden ist. Dieser Vers hat daher eine Hauptcäsur erst nach dem vierten Jamben; denn bis auf diese Stelle läuft die Tonwoge unaufhaltsam fort, so daß man die übrigen Einschnitte nicht beachtet.

§. 210.

Hieran schließt sich: **der Alexandriner.** Wenn nämlich der jambische Senarius in zwei gleiche Hälften, durch Vernachlässigung dieses Einschnittes, zerfällt, so hat er die größte Aehnlichkeit mit dem sogenannten Alexandriner, welcher von den Franzosen seit dem zwölften Jahrhunderte am meisten gebraucht wird, und ehedem in den deutschen Gedichten (besonders in den Schauspielen) eine große Rolle spielte. Die Reihe des Alexandriners besteht, wie sie der Deutsche gestaltet, ebenfalls aus sechs Jamben, die in der Mitte zerschnitten sind, so daß auf jede Hälfte drei Jamben kommen, mit einer Art Pause, wie bei dem Pentameter. Sein Schema ist also:

⏑ – ⏑ – ⏑ – | ⏑ – ⏑ – ⏑ –

Z. B.: Wir haben nicht geweint, wir haben nur gelacht.

Der Alexandriner wurde stets gereimt, und erhielt daher auch durch den weiblichen Reim, der mit dem männlichen abzuwechseln pflegt, eine Sylbe mehr. Dieß verschaffte ihm einige Abwechselung für das Ohr. Allein die trotzdem bis zum unausstehlichen Mühlengeklapper herabsinkende Gleichmäßigkeit seines Klanges empfiehlt ihn nicht für die deutsche Sprache, und wir müssen es für ein Glück achten, daß er schon durch Lessing von unserm Theater verdrängt wurde.

Um also nicht an diese Einförmigkeit und Eintönigkeit des Alexandriners plötzlich erinnert zu werden, ist bei dem Baue des Trimeters um so mehr darauf zu achten, daß er nicht, wie der Pentameter, in zwei gleiche Hälften auseinanderfalle; wenigstens darf es nicht allzuoft geschehen, wenn der jambische Sechsmesser nicht seinen charakteristischen Ton einbüßen und in jenes trostlose Auf und Ab, Klipp und Klapp umschlagen soll. Die Franzosen übrigens haben diesem Verse eine größere Lebendigkeit zu geben vermocht; ein Gleiches ist bei uns nicht möglich wegen der Stetigkeit unserer Accente.

§. 211.

Der Trimeter oder sechsfüßige Jambus ist zuerst durch Platen in der deutschen Sprache eingebürgert worden, nachdem es den frühern Dichtern und Uebersetzern aus dem Griechischen mißlungen. Schon Goethe war in der „Pandora" mit gutem Beispiele vorangegangen; doch erst von Platen und mir in der jüngsten Zeit wurde er nach den Vorschriften gebildet, die wir in §. 207 u. f. aufgestellt haben, und dem deutschen Sprachgenius anbequemt. S. Beispiele am Schluß.

Noch andere jambische Maße.

§. 212.

Zunächst lassen wir nun von diesen drei Doppelfüßen den einen Doppelfuß weg, und dann erhalten wir einen jambischen Vers, welcher blos aus vier Jamben besteht. Er bedarf keiner Cäsur seiner Kürze wegen, z. B.:

Den Gipfel krönen Pinien,
⏒ – ⏑ – ⏑ – ⏑ ⏓
Wo sich die Liebe Kränze wand,
– – ⏑ – ⏑ – ⏑ –
Des goldnen Alters Zauber schwand.
⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –

Das Versmaß bleibt im Uebrigen dem des Trimeters ganz gleich. Im Deutschen findet man es sehr häufig gereimt, und mit einer Reihe verbunden, welche um eine Sylbe noch kürzer ist, so daß sie drei und einen halben Jamben hat, z. B.:

Was auf der Brücke schallen.
⏒ – ⏑ – ⏑ – ⏑

Die letztere Zeile gesellt sich ferner zu einer, die blos aus drei Jamben besteht. Die Strophen, welche man aus diesen kurzen Reihen zusammensetzt, würden nun so lauten:

Erforsche mein Geheimniß nie,
Du darfst es nicht ergründen,
Es sagte dir's die Sympathie,
Wenn wir uns ganz verstünden.

Oder:

Laß tief in Dir mich lesen,
Verhehl auch dies mir nicht,
Was für ein Zauberwesen
Aus deiner Stimme spricht?

Ferner bildet man ähnliche Strophen, die einen Jamben mehr oder weniger annehmen; zuerst führen wir ein Beispiel an, wo vier Jamben mit vier Jamben abwechseln:

Der Herr von Gramont ritt in's Schloß,
Er ritt auf dunkelschwarzem Pferd,
Sein Knappe kam und hielt das Roß,
Und schnallt ihm ab das lange Schwerd.

Ferner ein Beispiel, wo vier und ein halber Jambus mit vier Jamben abwechseln:

Oft wenn wir lang im Dunkel schweifen
Durch eine tief verhüllte Nacht,
Dann werden uns die Purpurstreifen
Aurorens plötzlich angefacht.

Noch andere Strophen sind aus längern und wechselreichern jambischen Strophen zusammengebaut, z. B.:

Vergebt, daß alle meine Lieder klagen,
Und manche Thräne diesen Blick umflort,
Auch ich, o glaubt mir, habe viel ertragen,
Das Schwert der Schmerzen hat auch mich durchbohrt.

Oder:

Was ruhst du hier am Blüthensaum
Der sommerlichen Sprudelquelle
Und siehst entstehn und siehst vergehn den Schaum?
So ruhn wir Menschen auf des Lebens Schwelle,
Und was wir hoffen, was wir suchen stets,
Ein leichter Hauch gebierts, ein leichter Hauch verwehts.

Und:

Doch wohl dir, Freund, daß all' dein Leid geendet,
Der Friedensbote Schlummer dir gesendet!
Da ruhe sanft nun bis zum großen Morgen
Von allen Sorgen.

Der jambische Tetrameter (Viermesser).

§. 213.

Vorzüglich werden auch acht Jamben gesetzt, oder der vierjambige Vers wird doppelt gesetzt, so daß die Cäsur mit einer Pause wie bei dem Pentameter in die Mitte fällt, z. B.:

Da wuchsen ächte Männer auf, und Frauen groß wie Sappho war,
Holdselig wie Aspasia, wie Diotima wunderbar.

Die Füße dieser achtjambigen Zeilen bleiben übrigens unverändert in ihren Längen und in ihren Kürzen, wie sie bei dem sechsfüßigen Maße angegeben sind. Wie der Trimeter von drei, so hat der Tetrameter von vier Doppelfüßen seinen Namen.

Der fünffüßige Jambus.

§. 214.

Seither ist auch ein absonderliches jambisches Versmaß, vorzüglich in dem deutschen Schauspiele, gebraucht worden. Dieses besteht in fünffüßigen Jambenzeilen, die mit fünf und ein halbfüßigen Zeilen abwechseln. Man nennt dieses Versmaß häufig ein hinkendes, oder diese Jamben Hinkjamben. Seine Reihe von Füßen wird sich eigentlich also ausnehmen:

⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ ⏓
⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑

Diese regelmäßige Form, welche lange Sylben blos an den gehörigen Stellen (§. 206 u. f.) annehmen würde, bleibt jedoch selten so rein jambisch, und die besten Dichter, bis auf Goethe herab, setzen an

allen Stellen lange Sylben, die ursprünglichen Jamben wenig berücksichtigend. Der eigentliche Rhythmus geht dadurch für das Ohr fast ganz verloren, indem es nicht mehr den Wechsel empfindet, welchen die kunstreicheren Jamben erzeugen. Zuweilen wurde auch der fünffüßige Jambus ganz allein gebraucht, jedoch von wenigen Dichtern, denn die meisten setzen daneben häufig den fünf- und ein halbfüßigen, z. B.:

Heraus in eure Schatten, rege Wipfel,
Tret' ich noch jetzt mit schauderndem Gefühl,
Als ob ich sie zum ersten Mal beträte.

Von dieser Abwechselung, wo der Schluß des Verses mit dem Anfange des nächsten in eine Art rhythmischen Widerspruchs geräth, weil jener trochäisch, dieser jambisch ist, scheint sich der Name Hinkjamben herzuschreiben.

§. 215.

Die kürzeren, gereimten und reimlosen auf Senkung und Hebung beruhenden Jamben wurden neben den Trochäen von jeher gebraucht. Der Lernende vergleiche aber, was wir §. 152 erinnert haben; Beispiele findet er am Schluß. Lessing wandte in seinem Nathan zuerst den fünffüßigen Jamben mit Erfolg für die Bühnendichtung an, durch ihn wie durch gute Prosa den langweiligen Alexandriner verbannend. Daß er nicht sofort den sechsfüßigen Jamben wählte, ist zu bedauern.

B. Italienisch-deutsche Formen.

§. 216.

1. Das Sonett.

Das Sonett bildet eigentlich eine einzige vierzehnzeilige Strophe, deren ungewöhnlicher Umfang deswegen leicht übersehbar und in seiner Melodie auffaßbar ist, weil sie in mehrere wohlgeordnete Theile mit Pausen zerfällt. Das Maß nämlich besteht aus vier besonderen Strophenreihen, von denen die beiden ersten acht Zeilen haben, jede vier, und zwar viermal gereimt, z. B.:

Dich selbst, o Goethe, den ich noch vor Jahren
Mein tiefes Wesen witzig sah verneinen,
Dich selbst nun zähl' ich heute zu den Meinen,
Zu denen, welche meine Gunst erfahren,
Denn wer durchdrungen ist vom innig Wahren,
Dem muß die Form sich unbewußt vereinen,
Und was dem Stümper mag gefährlich scheinen,
Das muß den Meister göttlich offenbaren.

Der Grundregel nach reimt sich die erste, vierte, fünfte und achte Zeile mit demselben Laut: ferner die zweite, dritte, sechste und siebente entsprechen sich durch denselben Ausgang des Reimes. Blos ausnahmsweise haben einige Dichter diese Ordnung der Reime anders gemacht.

Die zweite Hälfte des Sonetts, die auch aus zwei Abtheilungen besteht. Der Grundregel nach enthalten sie auch blos zwei Reime, die, da das Ganze sechs Zeilen beträgt, dreimal wiederkehren. Z. B.:

Wem Kraft und Fülle tief im Busen keimen,
Das Wort beherrscht er mit gerechtem Stolze,
Bewegt sich leicht, wenn auch in schweren Reimen,
Er schneidet sich des Liedes flüchtige Bolze
Gewandt und sicher, ohne je zu leimen,
Und was er fertigt, ist aus ganzem Holze.

Es reimt sich nämlich die erste, dritte und fünfte Zeile, ferner die zweite, vierte und sechste. Einige Dichter reimen auch diese sechs Zeilen dreimal auf verschiedene Weise. Allein sobald man die hier aufgestellte Ordnung der Reime, sei's in der ersten, sei's in der zweiten Hälfte, verändert, so stört und verletzt man die dem Sonett eigentlich zu Grunde liegende Harmonie.

§. 217.

Andere Abweichungen sind, daß man statt der weiblichen Reime auch männliche untermischt, größtentheils aus dem Grunde, weil die weiblichen Reime fast alle bei uns auf ein kurzes **e** ausgehen, vorzüglich auf **en**, et, er, ne u. dergl. Allerdings bringt der männliche Reim, wegen des verschiedenen Vokalausgangs, eine Art Wechsel in den Endreim, doch blos in sofern, als man sich von dem kurzen **e**, als von etwas Ueberflüssigem befreit; denn die weiblichen Reime geben uns sonst dieselben Vokalausgänge und bewahren die italienische Weichheit, welche ein Charakterzug von dergleichen Versmaßen ist (s. §. 142). Der Grundton für den Deutschen ist eigentlich jambisch, doch weil der Reim vorherrscht, so bindet man sich nicht so streng an die reinen Jamben. Findet man Trochäen statt der Jamben, also den umgekehrten Fuß, so will man das als eine Freiheit entschuldigen, die man aus den neueren blos accentuirenden Sprachen herleitet, welche keine regelmäßigen Jamben und andere Wortfüße bilden können. Es widerstrebt aber dem deutschen Ohr, welches an bestimmteren Rhythmus seiner Sylben seit dem siebzehnten Jahrhunderte gewöhnt ist, und der Trochäus würde keinen Wechsel, sondern Stocken in den Vers bringen.

Gewöhnlich wird in den beiden ersten Strophen ein Hauptgedanke dem Leser vorgeführt, durchgeführt und abgehandelt. Wozu dann die beiden sechszeiligen Strophen eine Art Schluß geben, welcher sich auf den vorhergehenden Hauptgedanken zurückbezieht, so daß das Ganze des Sonetts etwas Abgerundetes darstellt, wie ein Bild, das in einen Rahmen eingeschlossen ist, vollkommen im Einklang mit seiner äußeren Form, die auf Eine große Strophe hinausläuft. Deutschlands vorzüglichste Sonettendichter sind Rückert und Platen. Beispiele s. am Schluß.

§. 218.

2. Die Stanze.

Eine Strophe, welche aus acht Zeilen besteht (Oktave), von denen

die ersten sechs dreifach sich reimen, und zwar abwechselnd, während die beiden Schlußzeilen hintereinander gereimt werden, nennt man eine Stanze. Man nimmt nämlich die sechs Schlußzeilen des Sonetts in ihrer §. 216 angegebenen ursprünglichen Reihenfolge, und fügt zwei hintereinander sich reimende Zeilen von gleicher Länge hinzu, um eine Grundlage für das Ganze zu gewinnen und eine Strophe mit festbestimmtem Schluß zu bilden. Das ist die ursprüngliche Form; die Reime sind weiblich, und der Grundtakt ist jambisch, wie bei den Sonetten, so daß jede Zeile fünf und einen halben Jamben hat. Z. B.:

O goldne Freiheit, der auch ich entstamme,
Die du den Aether wie ein Zelt entfaltest,
Die du, der Schönheit und des Lebens Amme,
Die Welt ernährst und immer neu gestaltest;
Vestalin, die du des Gedankens Flamme
Als ein Symbol der Ewigkeit verwaltest,
Laß uns den Blick zu dir zu heben wagen,
Lehr uns die Wahrheit, die du kennst, ertragen.

§. 219.

Aus demselben Grunde, wie bei den Sonetten, um das stumme **e** bei den weiblichen Ausgängen zu vermeiden, gebraucht man auch hier abwechselnd männliche Ausgänge, doch ist auch dieser Unterschied gering anzuschlagen. Das Versmaß eignet sich im Deutschen, weil es nicht so wechselreich ist als bei den Italienern, für lyrische Gedichte von nicht allzugroßer Länge, worauf zuerst Graf Platen aufmerksam gemacht hat. Einige Dichter, wie Ernst Schulze, haben es zu langen erzählenden Gedichten verwendet, doch wird es durch die fortlaufende Wiederkehr derselben Strophenreihe zu einförmig für das Ohr, wie auch für den Gedankenlauf. Bei den Italienern, welche große epische Gedichte darin geschrieben haben, verhält sich der Takt anders. Bei uns versuchten jene Dichter dadurch einigen Wechsel hineinzubringen, daß sie 1. mit männlichen Reimen die weiblichen vertauschten; 2. daß sie die Stanze in zwei Theile theilend, die ersten vier Zeilen für sich reimten, und die andern vier Zeilen ebenfalls für sich, beides durch doppelten Reim; 3. daß sie auch zuweilen die Reimpaare hintereinander laufen ließen u. s. w. Am freiesten verfuhr Wieland in seinem „Oberon". Beispiele siehe am Schluß.

§. 220.

3. Die Terzine.

Wie der Name anzeigt, besteht die Terzine aus drei Zeilen, welche immer wiederkehren, von fünf und ein halb jambischen Füßen, durch dreifachen Reim unter sich verknüpft. Die Reime selbst sind weiblich und folgen nicht auf einander, sondern durchkreuzen sich. Man schneidet nämlich von dem Sonett die drei Schlußzeilen ab, wie sie oben §. 216 in ihrer ursprünglichen Form vorliegen, und knüpft an die mit-

telste Zeile, welche dergestalt **reimlos** vor uns steht, **jedesmal** den **neuen Reim** zwiefach an, so daß ein dreifacher Reim herauskommt. So können wir dann bis in das Unendliche fortfahren, indem wir die immer neu auftretende reimlose Mittelzeile als Bindemittel gebrauchen, an welches die Reimkette Glied für Glied angeschlossen wird, wie bei einem einfachen Flechtwerk. Z. B.:

Es lag ein Wütherich auf goldnem Kissen
Und schlief; da kamen fürchterliche Träume
Ihm ins Gemüth gleich wilden Schlangenbissen:

Sie führten ihn in außerirdische Räume,
Vom Reich der Geister fühlt er sich umfangen,
Das ewig klar und ohne Wolkensäume:

Entsetzlich war ihm, was die Geister sangen,
Wie einst Tarquin vom Brutus ward vertrieben,
Und einst Hipparchus nicht dem Tod entgangen.

Und solche Frevler wagt man hier zu lieben u. s. w.

Das große Werk von Dante ist in dieser Versform geschrieben, bei uns hat Rückert ein längeres Gedicht dieser Art gemacht, welches den Titel führt: Edelstein und Perle. Allein aus gleichen Gründen, wie bei der Stanze (§. 219), eignet sie sich ebenfalls mehr für kürzere Gedichte, weil die Wiederkehr der nämlichen kurzen Strophe trotz des Reimwechsels das Ohr zuletzt allzusehr ermüdet. Mit einem Wort, diese Form ist bei uns lyrisch, nicht episch wie bei den Italienern. **Beispiele** s. am Schluß.

§. 221.

4. Das Ritornell.

Dieses Versmaß besteht aus drei Zeilen, von welchen sich blos die erste und die dritte reimt; während die zweite Zeile an den jedesmaligen Reim der beiden andern anklingt (durch Assonanz und Alliteration, s. §§. 130—131). Die Reime sind immer weiblichen Ausgangs, z. B.:

O Herrin unbegrenzter Schönheitsreiche,
  Ich messe meiner Liebe Himmels**striche**,
Und fürchte nicht, daß ich an Macht dir weiche.

Wo das mittelste Endwort: **Himmelsstriche**, an die beiden Endreime **reiche**, **weiche** anklingt. So auch:

Geschmückt an Anmuth und gekrönt an Treue!
So schön ist keine Blum' im Frühlingsthaue,
Wie du mir ewig gleich und immer neue.

Beispiele s. am Schluß.

5. Die anapästischen Maße.

§. 222.

Ein anapästischer Vers erfordert zum Wenigsten zwei Anapästen, man nimmt aber in der Regel zwei Doppelfüße, die sich hinter einander wiederholen, an. Das Schema wird also dieses sein:

⏑⏑– ⏑⏑–
⏑⏑– ⏑⏑– | ⏑⏑–⏑⏑–

Die Cäsur samt einer kurzen Pause fällt allemal in die Mitte der beiden Dipodien, so daß dieser anapästische Vers in zwei Hälften getrennt wird wie der Pentameter, z. B.:

Der Hellenen Gefild zu erobern, hinaus
Zog Persiens Heer: als Wächter des Reichs
Und des prangenden Throns ließ Xerxes uns,
Der Gebieter und Fürst, des Dareios Sohn.

Man läßt gewöhnlich eine Reihe von 4, 5, 6, 7, 8 solchen anapästischen Zeilen hintereinander folgen, bald vermischt mit einer einzelnen Dipodie, bald nicht.

§. 223.

Um aber diesen Zeilen einen Schluß zu geben, wodurch eine gewisse Abrundung in Strophen entsteht, schneidet man von der letzten Zeile, vielleicht also von der sechsten oder siebenten, die letzte Sylbe ab, oder vielmehr die Hälfte des letzten Anapästes. Die nunmehr schließende Sylbe ist wiederum (s. §. 177) zweizeitig. Dieser Schlußvers sieht demnach so aus:

⏑ ⏑–⏑⏑ –⏑⏑ – ⏓
Die verborgenen Loose der Zukunft.

Oder:

Sie beschützen das irdische Leben.

§. 224.

Es stehen aber nicht überall reine Anapästen, sondern man gebraucht dafür den Spondeus, welcher jedoch nicht als reiner Spondeus zu lesen ist, sondern anapästisch tönen muß, d. h. er hat den Ton auf der zweiten Sylbe; z. B. ist in Anapästen nicht Gänsbrust zu lesen, sondern Gansbrúst (s. §. 37). Dieser anapästische Spondeus giebt dem Vers Abwechslung und Kraft, z. B.:

Und auf, o Genossen! Umtanzt ihn rings,
Und die Hymne beginnt, die gewaltige, die,
Wie ein Bote des Glücks, wie ein Aar, der keck
Von dem Idagebürg Ganymeden geraubt,
Die Gestirne vorbei, sich siegstolz wiegt
Auf silberner Schwinge des Wohlklangs.

Der anapästische Tetrameter.

§. 225.

In der Komödie findet man nicht blos zwei Dipodien, sondern vier Dipodien in eine Linie gestellt, von deren letzter jedoch ein halber Anapäst weggenommen wird. Man könnte daher sagen, daß der komische anapästische Vers aus einer doppelten Dipodie und einem Schlußvers bestehe, ganz in derselben Art, wie der bereits angeführte, z. B.:

Nicht wollte hinfort | in dem Lustspiel mehr |
auftreten der ern | stere Dichter.
Von dem Jüngling, der | zu dem Wettkampf sich | ,
zu den tragischen Kämpfen sich anbot.

Auch fällt die Cäsur mit kurzer Pause in der Regel zwischen jede Dipodie, d. h. das Wort muß mit jeder Dipodie zu Ende sein. In diesen längern Versen jedoch wird zuweilen zwischen der ersten und zweiten Dipodie eine weibliche Cäsur stattfinden können, z. B.:

Und der wahre Gefallen erfreut das Gemüth.

Schlechterdings erforderlich aber ist, daß nach dem Ende der zweiten Dipodie auch das Wort zu Ende ist, weil dieses der Hauptabschnitt des Verses ist, z. B.:

Wer mehr Andacht den Gemüthern entlockt, ||
ihr oder die weltliche Dichtkunst.

Die Verletzung dieser Einschnitte, ja, selbst die erwähnte weibliche Cäsur erscheint im Deutschen auffälliger als bei den Griechen, und wirkt deßhalb für unser Ohr störend; jedenfalls deswegen, weil wir auf getheilten Worten selten so gut ausruhen können, als Jene.

§. 226.

Eine Reihe von kürzern Anapästen (aus vier Anapästen) nebst einem Schlußvers, nennt man ein **Anapästensystem.** Die langen anapästischen Verse, welche aus vier Dipodien mit Abschneidung eines halben Anapästen bestehen, nennt man **anapästische Tetrameter** (Viermesser), d. h. einen anapästischen Vers aus acht Füßen. Wenn man eine Sylbe vorsetzt, so entsteht (wie aus den Trochäen Jamben werden) daktylischer Gang. Die letzte Sylbe ist zweizeitig, aber nicht innerhalb des Systems. Dieser Vers streift selbst in der Komödie zuweilen an das Ernste und Erhabene.

§. 227.

Gelungene reimlose Anapästen sind zuerst von Platen geliefert worden. Die Versuche vor diesem Dichter, meist Uebersetzungen aus dem Griechischen, waren entweder im Rhythmus sehr unvollkommen, oder verletzten den Genius der deutschen Sprache. Daher vermochten sie sich wenig Beifall zu erwerben, so angemessen auch dieser Rhythmus für unsere Sprache sich zeigt, indem er ohne Fremdartigkeit durch seinen Tanz auch das langsamste Ohr in Bewegung setzt. Beispiele siehe am Schluß.

Gereimte Anapästen.

§. 228.

Im Deutschen werden auch verschiedene Strophen aus Anapästen zusammengesetzt, welche sich durch trochäischen Ausgang weiblich reimen, oder den männlichen Reim annehmen, ohne Zulassung eines Trochäen. So z. B. werden Strophen zusammengesetzt aus Zeilen, welche bestehen:

1) aus vier Anapästen,
2) folgt eine von drei Anapästen mit dem weiblichen Reim,
3) folgen welche von zwei Anapästen.

Hauptregel ist, daß die Anapästen recht rein gehalten werden. Der Jambus allerdings vertritt zuweilen, wenn es nicht auffällig ist, die Stelle des Anapästen, vorzüglich zu Anfang einer rhythmischen Zeile, wo die Sylbe für das Ohr etwas gleichgültiger tönt. Denn in der Mitte der Anapästen würde der Rhythmus durch Gestattung des Jamben zu sehr geschwächt. Als Beispiel für obigen dreifachen Wechsel führen wir an:

Wie rafft' ich mich auf in der Nacht, in der Nacht,
Und fühlte mich fürder gezogen,
Die Gassen verließ ich, vom Wächter bewacht,
Durchwandelte sacht,
In der Nacht, in der Nacht,
Das Thor mit dem gothischen Bogen.

Ein anderes Beispiel wäre, daß Zeilen von drei Anapästen nebst einer Sylbe, welche der weibliche Reim hinzubringt, mit drei Anapästen, die männlich gereimt sind, abwechseln. Z. B.:

Dein Wagen, um welchen sie kosen,
Rollt längs des entzückten Gestads,
Mit Reben und üppigen Rosen
Umflochten die Speichen des Rads.

Ferner werden Zeilen von zwei Anapästen mit einander gereimt, z. B.:

Er keuche dem Thier,
Dem verachteten, gleich:
Ihr pflanzt das Panier
In der Freiheit Reich!

Endlich knüpfen sich ein Paar anapästische Zeilen an jambische an, so daß die ersteren den Schluß der Strophe bilden, einen eigenthümlichen Eindruck hervorrufend, wie folgendes Beispiel von Bürger zeigt:

Am Hochgebürge schmolz der Schnee;
Der Sturz von tausend Wassern scholl:
Das Wiesenthal begrub ein See;
Des Landes Heerstrom wuchs und schwoll;
H o c h r o l l t e n d i e W o g e n e n t l a n g i h r G l e i s,
U n d r o l l t e n g e w a l t i g e F e l s e n E i s.

Aus letzterm Beispiele sehen wir zugleich, daß die Anapästen auch mit Jamben geschlossen werden, wo es passend wirkt.

§. 229.

Gereimte Anapästen kennt die deutsche Poesie schon seit alter Zeit. Der Lernende findet den Rhythmus bei den meisten früheren Leistungen dieser Art nicht so rein und treffend, als obige Regeln es verlangen, doch wird er sich hüten, jene sonst vortrefflichen Gedichte deswegen zu verachten, weil er sie etwas holpricht findet, indem häufig lange Sylben durch den Schwung des Rhythmus mit fortgerissen werden sollen. Erst in neuester Zeit schritt die Sprache so weit vor, daß Gedichte geliefert werden konnten, die der obigen Vorschrift vollkommen Genüge leisten und den höchsten Wohllaut besitzen. Beispiele s. am Schluß.

6. Ein paar morgenländische Versarten.

§. 230.

1. Die Gasele.

Diese Versart, von Ursprung persisch, weicht von den gewöhnlichen jambisch-lyrischen Strophen dadurch ab, daß sie freier in ihrem Bau ist, und daher auch ihrem Inhalte nach über diesen steht und an die Oden sich anreiht. Der Name selbst bedeutet ein Lobgedicht. In ihrem Bau sind die Gaselen sehr kunstvoll, besonders was die Reime anbetrifft, indem derselbe Reim durchweg gebraucht wird, und daher oft sechs bis zwölf Mal und noch öfterer wiederkehrt, was um so schwieriger ist, als der Wohllaut und die Kunst der neueren Zeit verlangt, daß die Reime rein gehalten werden. Gewöhnlich wird zwischen diese Reime, nachdem die ersten beiden Zeilen des Gedichts die Weise des Reimes angegeben haben (fast wie bei den Terzinen), eine Zeile, die reimlos ist, eingeschoben; so daß die Reime nicht unmittelbar auf einander folgen, was wohl lästig sein würde. Das Metrum selbst ist sehr verschieden, bald jambisch, bald trochäisch, bald auch daktylisch und vermischt. Dem Umfange nach zählt die Gasele etwa acht bis achtzehn oder zwanzig Zeilen. Auch die Länge der Zeilen ist verschieden, sie haben bald zehn Sylben, bald zwölf, bald funfzehn und mehrere; nur müssen die Zeilen, wie sie einmal begonnen sind, gleichmäßig ausgearbeitet werden. Z. B.:

Als Alexander zu den nackten Weisen
Gekommen war auf seinen Siegesreisen,
Den nackten Weisen, die nicht Sorge tragen,
Wie sie sich kleiden und wovon sie speisen;
Befragt er sie um ihrer Weisheit willen,
Und diese Antwort ward ihm von den Greisen.

§. 231.

Außer dem Reim, der immer wiederkehrt, ist es Sitte, nächst dem Reim, eine Anzahl Wörter oder doch ein einzelnes Wort in jeder Zeile

zu wiederholen: so daß sie gleichsam durch ihre Wiederkehr ein Band bilden, an welches die Gedanken sich anreihen. Sie verstärken gewissermaßen den Reim und vermehren oft das Eintönige, das Elegische, wenn das Gedicht ernsten Inhalt hat; bei freudigen Gedichten aber hebt die Wiederkehr der gleichlautenden Worte den Ausdruck der Freude und macht das Gedicht recht lebendig, z. B.:

> Die Sterne scheinen, und Alles ist gut,
> Sie tadeln Keinen, und Alles ist gut,
> Drum keck, o Schenke, kredenze den Wein,
> Den süßen, reinen, und Alles ist gut 2c.

Oder:

> Gott geleite die armen, traurigen Kranken heim!
> Gott geleite die müden, irren Gedanken heim!
> Gott verleihe dir einen Stab der Geduld, mein Herz,
> Müder Wanderer, um am Stabe zu wanken heim.
> Gott verleihe dir einen gnädigen Hauch, mein Schiff,
> Aus den Wogen des Unbestandes zu schwanken heim 2c.

Es versteht sich von selbst, daß die Reime sowohl männlich, als weiblich oder mehrsylbig sein können.

Die Gaselen sind zuerst durch Rückert und Platen in die deutsche Sprache eingeführt worden. Beispiele s. am Schluß.

§. 232.

2. Die Makâme.

Die Makâme ist eine ursprünglich arabische Dichtungsform und von Rückert zuerst einem Araber frei nachgebildet worden. Sie besteht in einer Art von gereimtem Gespräch, das scharf, witzig, satirisch, komisch, sentenzenreich und überhaupt überraschend gehalten ist. Das arabische Makâme bedeutet eigentlich einen Ort, wo mehrere Personen beisammensitzen (consessus), einen Unterhaltungssaal, Salon. Dann bezeichnet es ähnlich dem persischen Wort Divan, welches auch ursprünglich das Zimmer bedeutet, worin Personen sich berathen, eine Versammlung, wo Personen sich unterreden und sich unterhalten: endlich das Gespräch selbst. Gewöhnlich knüpft sich an eine solche Unterhaltung in Gesprächsform ein Lied an, das in einer Art von Gaselenform irgend einen Stoff behandelt. Die Reime folgen nicht regelmäßig auf einander, sondern wie die ganzen Zeilen in der Länge verschieden sind, und bald aus Trochäen, bald aus Jamben und Anapästen bestehen, so folgt auch der Reim zweifach und mehrfach, vermischt mit häufigen Alliterationen, und manchmal doppelt, z. B.:

> Der überall steckte und stickte, und dem alles fleckte, was er flickte.

Oft sind die ganzen Verse ohne weiteren Rhythmus, blos durch einen Reim sich entsprechend, so daß sie als eine Art Knittelverse erscheinen, die oft auch an Länge sich nicht gleichen, z. B.:

— So schloß er den Brief, — und das Wort im Munde seiner Tadler entschlief, — seines Beifalls Gemurmel lief — durch die Versammlung, und sie rief —

Beispiele s. am Schluß.

§. 233.

3. Die Vierzeile.

Diese Dichtungsform besteht, wie der Name besagt, aus vier Zeilen, die für sich ein Ganzes ausmachen. Sie gleichen einer kurzen Gasele, haben einen abgeschlossenen Gedanken in sich, der gleichsam in einen Rahmen gefaßt erscheint. Im Uebrigen sind sie gereimt und ausgeführt wie eine Gasele. Daher sie auch neben dem Reim in jeder Zeile einzelne Wörter wiederholen, z. B.:

Schilt mich stolz die Welt, so weißt du, daß ich von den Milden bin,
Daß ich scheu vor dir und schüchtern gleich dem Reh, dem wilden bin;
Schilt sie wortkarg mich, so weißt du, daß ich fähig neben dir
Auch des schönsten, was die Sprache je vermocht, zu bilden bin.

Rückert und Platen bedienten sich dieses Maßes zuerst in Deutschland. Beispiele s. am Schluß.

Vierter Abschnitt.

Die zusammengesetzten höheren Versmaße.

§. 234.

1. Das sapphische Versmaß.

Es hat seinen Namen von der berühmten Dichterin Sappho, jener Zeitgenossin des Alkäos, empfangen, die dasselbe nicht sowohl erfunden, als zuerst am häufigsten und am glücklichsten gebraucht zu haben scheint.

Der Gang desselben ist trochäischer Natur, d. h. Trochäen geben das Hauptgewicht des Rhythmus, der in diesem Versgebäude sich kundthut. Die Strophe nämlich besteht aus vier Zeilen, von denen die ersten drei sich vollkommen gleich sind. Die auf diese Weise sich dreimal wiederholende rhythmische Reihe besteht aus zwei trochäischen Doppelfüßen, zwischen welche ein Daktylus eingefügt worden. Daher ist das Schema derselben folgendes:

– ◡ – ◡ | – ◡ ◡ | – ◡ – ◡

Weil aber das Ende jedes trochäischen Doppelfußes (§. 191.) gleichgültig ist, so treten auch hier statt der Trochäen Spondeen ein:

– ◡ – ◡̄ | – ◡ ◡ | – ◡ – ◡̄

Nachdem man diese Zeile verdreifacht hat, knüpft eine vierte als Schlußzeile das Ganze; sie besteht aus einem Daktylus und einem Trochäus, für welchen letztern auch ein Spondeus Aufnahme findet, da die Schlußsylben der selbstständigen Reihen sowohl als Strophen (§. 177.) meist zweizeitig sind:

— ◡ ◡ — ⏓

Das ganze Schema der sapphischen Strophe ist demnach dieses:

— ◡ — ⏓ — ◡ ◡ — ◡ — ⏓
— ◡ — ⏓ — ◡ ◡ — ◡ — ⏓
— ◡ — ⏓ — ◡ ◡ — ◡ — ⏓
— ◡ ◡ — ⏓

Ein Beispiel giebt uns Folgendes:

Schön und glanzreich ist des bewegten Meeres
Wellenschlag, wann tobenden Lärms es anbraust;
Doch dem Feu'r ist kein Element vergleichbar
　　Weder an Allmacht,
Noch an Reiz für's Auge. Bezeug' es Jeder,
Der zum Rand abschüssiger Kratertiefe,
Während Nacht einhüllt die Natur, mit Vorwitz
　　Staunend emporklimmt.

Diese Zeilen bedürfen, weil sie *kurz* sind und in gleiche Hälften überdieß nicht wohl zerfallen können, keiner bindenden Cäsur.

§. 235.

Die Interpunktion wird bei dem Bau dieser und der folgenden Strophen nicht so berücksichtigt, daß die Strophe den Gedanken mit einem Punkt oder Kolon abschließt, sondern der Strom der Rede greift häufig in die folgende Strophe über.

Der Gedanke hat daher keine so enge Grenze, sich zu entfalten, als in modernen gereimten Strophen es der Fall zu sein pflegt. Vergleicht man über diese Freiheit das zu §. 125 u. f. Gesagte, so wird man den eigentlichen Vorzug solcher Gebäude aus dem ungehindert rauschenden Strome der Wellen, in welchem die Gedanken fortfließen, erkennen. Das sapphische Maß selbst ist sehr erhaben und eignet sich für ernste, feierliche Gegenstände, vorzüglich wenn Spondeen darin auftreten. Die besten sapphischen Oden haben *Alkäos*, *Sappho*, *Horaz*, *Klopstock* (freilich metrisch noch sehr mangelhaft) und *Platen* geliefert. *Beispiele* s. am Schluß.

§. 236.

2. Das alcäische Versmaß.

Dieses stammt ebenfalls aus dem Griechischen und hat seinen Namen von Alkäos erhalten, durch welchen es hohen Ruhm erlangte. Der Gang desselben ist *jambisch-daktylisch* und nimmt besonders gegen den Schluß große Lebhaftigkeit an, bis er mit zwei Trochäen feierlich abschließt. Auch hier besteht die Strophe aus vier Zeilen.

Die ersten beiden sind einander gleich und bestehen aus jambischen und daktylischen Füßen mit den gewöhnlichen Freiheiten der zweizeitigen Stellen:

⏓ | – ⏑ – ⏓ | – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏓
⏓ | – ⏑ – ⏓ | – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏓

Hierauf folgt eine dritte jambische Zeile, welche eine Art Uebergang zur vierten Reihe, eine Art Basis, bildet und vier und einen halben Fuß umfaßt. Ihre Form mit Bezeichnung der gleichgültigen Stellen ist:

⏓ | – ⏑ – ⏓ | – ⏑ – ⏓

Die vierte Zeile endlich, welche die Strophe abgrenzt, besteht aus zwei Daktylen und einem trochäischen Doppelfuße. Und zwar in folgender Ordnung:

– ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ – ⏓

Das Ganze der Strophe giebt also folgendes Schema:

⏓ – ⏑ – ⏓ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏓
⏓ – ⏑ – ⏓ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏓
⏓ – ⏑ – ⏓ – ⏑ – ⏓
– ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ – ⏓

Beispiele:

Aus deiner Ahnherrn blühendem Reiche zogst
Umblickend oft auf lässigem Zelter du,
O zehnter Karl, von deiner Söhne
Frauen umjammert, der letzte Ritter!

Oder:

Ruhmloser Sprößling eines berühmten Manns!
Was bist du? Blos ein Apfel des reichen Baums!
Doch sei besorgt, daß nicht ein Wind dich
Schüttelt zu weit von dem Stamm des Vaters:

Die vorzüglichsten Gedichte in diesem Maß schufen, außer Alkäos und Sappho, Horaz, Klopstock und Platen. Der Bau der alcäischen Strophe ist in unserer Sprache so leicht, daß er sich gleichsam von selber macht und daher leider nur von allzuvielen Stümpern mißbraucht wird; der Umstand, daß sie wie auch die sapphische Strophe an den zweizeitigen Stellen das Gewicht der Spondeen vorzieht, ist ein Erschwerniß, welches der mit der Melodie vertraute Dichter nicht scheuen, sondern ohne Mühe überwältigen wird. Beispiele s. am Schluß.

3. Die asklepiadeischen Versmaße.

I.

§. 237.

Der **kleinere asklepiadeische** Vers, welcher entweder gleichmäßig wiederholt oder zu Strophen verwendet wird, besteht aus einem Auftakt oder einer Basis, die gewöhnlich ein Spondeus ist; auf diese folgen zwei Choriamben, und den Schluß macht ein Jambus oder, da die

letzte Sylbe des Verses gleichgültig ist, ein Pyrrhichius. In die Mitte des Verses, zwischen die beiden Choriamben, fällt ein Abschnitt, der mit einer Pause verknüpft wird. Wir erhalten also folgendes Schema:

– – – ⏑ ⏑ – ,, – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏓

Setzen wir statt des Spondeus, aus welchem die Basis oder die Einleitung des Verses besteht, einen Trochäus, so wird die rhythmische Wirkung etwas matt, vorzüglich wenn wir die Zeile verdreifachen und einen glykonischen Vers (– – – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏓ s. unten) hinzufügen, so daß wir folgendes Strophenmaß zusammensetzen:

– – – ⏑ ⏑ – ,, – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏓
– – – ⏑ ⏑ – ,, – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏓
– – – ⏑ ⏑ – ,, – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏓
– – – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏓

Horaz gebraucht (wie überhaupt die lateinische Sprache eine Ueberzahl von Längen besitzt) die drei ersten Sylben in allen diesen vier Reihen niemals kurz. So auch Platen; z. B.:

Mag altrömische Kraft ruhen im Aschenkrug,
Seit Germania sich löwenbeherzt erhob;
Dennoch, siehe, verräth manche behende Form
Roms ursprünglichen Heldensinn.

Die deutsche Sprache indessen, nicht so reich an Spondeen, wird die Mittelsylben dieser gewichtvollen Eingänge wohl zuweilen abzukürzen gezwungen sein, indem sie klangvolle Trochäen setzt.

II.

§. 238.

Eine gleiche Freiheit dürfte auch die liebliche Strophe in Anspruch nehmen müssen, die wir so zusammenbauen, daß wir statt des dritten asklepiadeischen Verses einen pherekratischen (– – – ⏑ ⏑ – ⏒) eintreten lassen, wodurch uns dieses Schema geboten wird:

– – – ⏑ ⏑ – ,, – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏓
– – – ⏑ ⏑ – ,, – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏓
– – – ⏑ ⏑ – ⏒
– – – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏓

Platen indessen führt überall die Längen durch, wie aus dem Gedicht erhellt, dessen erste Strophe wir als Beispiel mittheilen:

Schönheit fielen und Reiz wenigen Frau'n anheim,
Auch Reichthümer verschenkt selten ein günstig Loos;
  Noch weit seltener giebt es
    Ein theilnehmendes, großes Herz.

Der Gang dieser Strophe ist choriambisch, ähnlich dem des in §. 237 beschriebenen Strophenmaßes, von welchem sie zwar äußerlich nur wenig abweicht, aber dennoch durch den Fall der dritten Zeile eine große Verschiedenheit hat. Sie gehört zu den schönsten und anmuthigsten vierzeiligen Strophen, welche je geschaffen worden sind; eine olym-

pische Ruhe schwebt über ihrer feierlichen Melodie, wie über dem sapphischen Rhythmus, dem sie an Erhabenheit gleichkommt, an Mannichfaltigkeit der Tonschwingungen aber den Rang abläuft. Uebrigens lassen sich auch noch andere Strophengebäude mit Hülfe des asklepiadeischen Verses herstellen (s. z. B. §. 244.).

III.

§. 239.

Der größere asklepiadeische Vers enthält blos einen Choriamben mehr, als der eben angeführte kleinere. Seine Basis sowohl als der jambische Schluß mit doppelzeitiger letzter Sylbe ist ganz der nämliche. Sappho, die sich dieses Maßes häufig bediente, verdoppelte die Reihe, so daß sie eine zweizeilige Strophe (ein Distichon) erhielt, dessen Schema folgende Gestalt hatte:

– – – ⏑ ⏑ – – ⏑ ⏑ – – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏓
– – – ⏑ ⏑ – – ⏑ ⏑ – – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏓

Von ihr besitzen wir noch dieses Fragment:

> Hüllt einst Tod dich in Nacht wirst du in Staub liegen, und nimmermehr
> Wird dein kommende Zeit denken; es blühn Rosen ja nimmer dir
>
> Aus pierischem Hain! Ohne des Ruhms leuchtende Kränze nimmt
> Hades Pforte dich auf, nimmt dich das Land luftiger Schatten auf.

Wegen der Verlängerung ihrer Zeilen trägt diese Strophe den choriambischen Tanz noch deutlicher zur Schau, als der §. 237 aufgeführte kleinere asklepiadeische Vers. Beispiele s. am Schluß.

4. Der pherekratische Vers.

§. 240.

Dieser Vers wird häufig zu anderen Strophen benutzt; sein Maß ist folgendes:

– ⏓ – ⏑ ⏑ – ⏓

Der Name rührt von dem griechischen Dichter Pherekrates. Hölty wiederholt diese rhythmische Reihe dreimal und fügt als Schluß einen glykonischen Vers hinzu. Das giebt demnach folgendes Strophengebäude:

– ⏓ – ⏑ ⏑ – ⏓
– ⏓ – ⏑ ⏑ – ⏓
– ⏓ – ⏑ ⏑ – ⏓
– ⏓ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏓

Beispiel:

> Liebe säuseln die Blätter,
> Liebe duften die Blüthen,
> Liebe rieselt die Quelle,
> Liebe flötet die Nachtigall.

5. Die glykonische Strophe.

§. 241.

Umgekehrt wird der glykonische Vers (– ⏒ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏒) dreimal wiederholt und der pherekratische als Schlußstein des Ganzen angewendet. Wodurch folgendes Schema sich ergiebt:

– ⏒ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏒
– ⏒ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏒
– ⏒ – ⏑ ⏑ – ⏑ –
– ⏒ – ⏑ ⏑ – ⏒

Beispiele:

Auf, kränzt Locken und Festpokal,
Scheuchet Grillen und Harm hinweg!
Kurz, ach, ist ja die Spanne Zeit,
Die uns Parzen gemessen.

Oder:

Wer ein reiches und volles Loos
Seiner Tage begehrt, und sich
Nicht bescheidet mit rechtem Maß,
Ist ein thörichter Blinder!

Doch kann ein solches System ebenso gut aus fünf, sechs und mehr Reihen bestehen, wie z. B. in der griechischen Tragödie.

§. 242.

Durch die Vereinigung des glykonischen mit dem pherekratischen entsteht der **priapische** Vers:

– ⏒ – ⏑ ⏑ – ⏑ – ‖ – ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏒

Beispiele bietet uns Aeschylos, der ihn häufig als Schluß längerer Strophen angewendet hat; z. B.:

[Weder blutigen Lorbeer]
Mag ich flechten, noch auch mich selbst schaun im Bande der Knechtschaft.

Oder:

[Frech entweihete Paris]
Einst den gastlichen Tisch und stahl kühnen Raubs die Gemahlin.

6. Andere strophische Maße.

§. 243.

Außer den angeführten, oft gebrauchten und durch besondere Namen ausgezeichneten Strophenformen lassen sich unzählige neue gestalten, die unter einander mehr oder weniger verschieden sind. Das Gehör, einmal durch jene vorgebildet, wird ohne Mühe die rechten Füße herausfinden, die zur Gestaltung eines neuen Rahmens, womit sich das Aeußere eines solchen Rhythmusgebäudes vergleichen läßt, dienlich und zweckmäßig sind. Der Dichter muß sich nur hüten, ganz ungleichartige Versfüße durcheinanderzuwerfen; er muß vielmehr nach einer gewissen

Einheit und gefälligen Abrundung des Ganzen streben. Je mehr ihm der Bau durch leichten Zusammenschluß der Glieder und Reihen gelingt, desto angenehmer wird die Melodie sein, die aus dem Werke heraustönt. Klopstock versuchte sich in verschiedenen neuen Formen; da jedoch die Prosodie zu seiner Zeit noch allzu ungenügend ausgebildet war, ist es für den Lernenden nützlicher, bei denen zu verweilen, die der formenreiche Platen zuerst mit Glück zusammengesetzt hat.

§. 244.

– – – ⏑ ⏑ – – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏓
– – – ⏑ ⏑ – – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏓
– – ⏑ ⏑ – ⏑ – ⏓
⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏓

Z. B.:

Wem dein wachsender Schmerz Busen und Geist beklemmt
Als Vorbote des Tods, bitterer Menschenhaß,
Dem blühn der Gesang, die Tänze,
Die Gelage der Jugend nicht!

Ein überaus lebendiges Maß, welchen den Tanz der Choriamben durch einen anapästischen Schlußvers steigert.

§. 245.

– – – ⏑ ⏑ – „ ⏑ ⏑ – ⏑ – ⏓
– – – ⏑ ⏑ – „ ⏑ ⏑ – ⏑ – –
– – – ⏑ ⏑ – ⏓
– ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ ⏓

Z. B.:

Ach, wer wiese zurück, wie entwöhnt die Brust auch
Sei durch ewigen Gram und der Welt Enttäuschung,
Wer allmächtige Sehnsucht,
Süße Begierde zurück?

Mannichfaltig, ernst und doch gegen den Schluß sehr bewegt.

§. 246.

⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ – „ ⏑ – – ⏑ ⏓
⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ – „ ⏑ – – ⏑ ⏓
– – ⏑ ⏑ – ⏑ – ⏒
– – ⏑ – ⏑ ⏓

Z. B.:

Von bebender Wimper tropft der Nacht Zähre mir,
Indeß den ersehnten Tag verheißt Hahnenruf;
Wach auf, o betrübte Seele,
Schließ einen Bund mit Gott!

Minder bewegt, als tiefklagend und von ernster Einfachheit.

§. 247.

– – ⏑ ⏑ – „ – – ⏑ ⏑ – „ – ⏓
– – ⏑ ⏑ – „ – – ⏑ ⏑ – „ – ⏓
– – ⏑ – – – ⏑ – ⏓
⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ ⏓

Z. B.:

Hoch rühm' ich das Feur, sang Jener, es ist goldgleich,
Ist werth des Titans, der's keck dem Olymp wegstahl:
Zeus' Adler trägt's und einst empfing es
Des Bachus ersten Athemzug!

Durch Anapästen stolz aufsteigend, würdevoll und in den beiden Schlußzeilen sich in ruhiger Woge auseinander faltend.

§. 248.

– – ⏑ – „ – – ⏑ ⏑ ⏓
⏑ ⏑ – ⏑ – „ – – ⏑ ⏑ ⏓
– ⏑ – „ – ⏑ ⏑ – „ – ⏑ –
– ⏑ ⏑ – „ – ⏑ ⏑ –

Z. B.:

Roms Mauern, Roms Prachtgärten, wo stets
Die Cypresse ragt, schwermüthig und stolz,
Wiederum schließen sie mich friedlich ein,
Rollen der Welt Sage mir auf

Anfangs ein gewichtvoll auftretender, in der zweiten Hälfte aber heiter dahintanzender Rhythmus.

§. 249.

– ⏑ ⏑ – – ⏑ ⏑ – – ⏑ ⏓
⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – „ ⏑ – ⏑ ⏑ – – ⏑ ⏓
– – – ⏑ ⏑ – ⏓
– ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏓

Z. B.:

Wenn du, Natur, eine Gestalt bilden willst,
Vor den Augen der Welt, wie viel du vermagst, darzuthun,
Ja, dann trage der Liebling
Deiner unendlichen Milde Spur.

Ein rasches und allmählig sich feierlich und weit entfaltendes Maß.

§. 250.

– ⏑ ⏑ – „ – ⏑ ⏑́ – „ ⏑ ⏑ – ⏓
– ⏑ ⏑ – „ ⏑ ⏑ – „ – ⏑ ⏑ – ⏓
– ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ – ⏓
– ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ ⏓

Z. B.:

Seele der Welt kommst du als Hauch in die Brust des
Menschengeschlechts und gebierst ewigen Wohllaut?
Große Bilder entstehn und große
Worte beklemmen das Herz.

Ein durch seine Mannichfaltigkeit reizender und sehr belebter, gegen den Schluß leicht hingaukelnder Rhythmus.

§. 251.

– ⏑ – „ – ⏑ ⏑ – „ ⏑ – ⏑ ⏓
– ⏑ – „ – ⏑ ⏑ – „ ⏑ – ⏑ ⏓
– ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ – ⏓
– ⏑ – „ – ⏑ ⏓

Z. B.:

Heilig sei stets mir der Ort, wo dich zuerst,
Freund, ich fand; heilig der Berg Janiculus,
Heilig das friedliche, schöne Kloster,
Und der stets grüne Platz!

Bewegt, aber in fester Gliederung und daher würdevoll.

§. 252.

– – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ‚‚ – – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ ⏓
– – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ‚‚ – – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ ⏓
– ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏓
– – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ ⏓

Z. B.:

Wohl bietet der irdische Tag qualvolle Sekunden genug,
Wenn tief du gedenkend erwägst, was je du verlorst, o Gemüth!
Feuchteren Auges erblickst du
Rings dann die verschleierte Welt.

Eine anapästische Strophe, welche in sturmvollem Tanze dahinschwebend, Würde mit Erregtheit der Empfindungen vereinigt.

Fünfter Abschnitt.

§. 253.

Große Odenmaße.

Die Griechen haben uns eine Anzahl ausgezeichnete Muster höherer und kunstvollerer Strophengebäude hinterlassen. Die Ueberreste des Pindaros stehen zum Theil unerreichbar, zum Theil unübertroffen, zum Theil nur von Einem Dichter neuerer Zeit erreicht vor uns. Der Graf von Platen schloß seine Laufbahn mit einigen herrlichen Gesängen jener höchsten Gattung, in welcher sich die deutsche Lyrik seither noch nicht versucht hatte. Diese Strophen sind weiter ausgesponnen und umfangreicher, als diejenigen, von welchen wir im vorigen Abschnitte gehandelt haben. Die Komposition der Versfüße muß daher in diesen rhythmischen Zeilen auch kunstvoller sein, als in denen der einfacheren Ode. Die Melodie selbst ist schwieriger aufzufassen, da in der Regel mehr als vier Zeilen zu einer Strophe vereinigt sind; daher das Ohr schon weit mehr beschäftigt und in Anspruch genommen wird, als bei jenen, die kürzer sind. Wer einige Mühe nicht scheut, wird dessenungeachtet sehr bald den Gang und das Wesen, die Melodie und Harmonie dieser Strophen begreifen; er wird seine Mühe belohnt sehen durch die Anmuth, Gewalt und Schönheit der Poesie, die sich in ihnen entfalten läßt. Denn das weitere Gefäß nimmt auch einen verhältnißmäßig reicheren Strom von Gedanken und Bildern auf: der Horizont erweitert sich

gleichsam vor unsern Blicken zur unbegrenzten Fernsicht. Wir wollen einige der schönsten Maße ausheben, hierauf eine kleine Anzahl von Metern, die in hellenischen Chorgesängen überliefert sind, aufführen: an ihnen möge das Ohr durch Skandiren geübt werden.

1. Pindarische und eigene Hymnenmaße des Grafen Platen.

§. 254.

— — ⏑ ⏑ ⏑ — ⏑ — ⏑ ⏑ —
— — ⏑ — ⏑ ⏑ — ⏑ — ⏑ —
⏑ — — — ⏑ — — ⏑ ⏓
— ⏑ ⏑ — ⏑ — ⏑ ⏑ — ⏑ — ⏒
— — ⏑ — ⏑ ⏑ ⏑ — — ⏑ — —

Leichtfüßigere Töne will ich anjetzt
Anheben, Freunden ein liebevoll Geschenk:
Es schwellt Wohllaut die klangreiche Brust,
Ueppig entsprudelt ihr der Gedanke, welcher
Anfüllt das silberne gefäßtiefe Kunstwerk.

Euch schenkte die Natur geschmeidigen Sinn,
Obsiegend leicht des Gesanges ernster Sphinx,
Indeß geistarme Gleichgültigkeit
Unsere Zeit bewältiget durch Zerstreuung:
Ihr aber huldige das zeitlose Lied nie.

Ein einfacher, aber doch sehr regsamer und im Ausdrucke der Gefühle äußerst ansprechender und gleichsam anheimelnder Rhythmus.

§. 255.

— ⏑ — — — ⏑ — — — ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ —
— — ⏑ — — ⏑ ⏑ — — — ⏑ —
— ⏑ — ⏑ — ⏑ ⏑ —
— — ⏑ — — — ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ —
— — ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — — — ⏑ ⏓
— ⏑ — — — ⏑ — ⏓

Aufbewahrt hat graue Vorzeit dieses erfreuliche Wort
(Wenn je der Schmerz uns des Erfreun's theilhaft erscheint,
Den das Mutterauge dem Sohn
Nachweint, des Hoffnungsvollen zu frühe beraubt)
Daß stets in der Blüthe dahinsinkt jugendlich,
Wer der Gottheit süßer Liebling.

Eine ernste, durch schwerwiegende Spondeen feierlich gehaltene Melodie.

§. 256.

— — ⏑ ⏑ — — ⏑ — ⏑ ⏑ — ⏑ —
— ⏑ ⏑ — ⏓
⏑ — ⏑ — ⏑ ⏑ — — ⏑ ⏑ — — ⏑ —
— — ⏑ — ⏑ ⏑ — — ⏑ —
— — ⏑ — ⏑ ⏑ — ⏑ — —
⏑ — ⏑ — — — ⏑ ⏑ — ⏑ — — ⏑ —

Ausbreite die thauschweren Flügel, o mein Gemüth,
Ernsteren Festlaut
Beginnend, schwebe der Seemöve, der unstäten gleich,
Die bald die blendende Schwungfeder hebt
Luftwärts, und bald in das blaue Meer taucht:
So schweb', o Klaglied, schwebe daher in Holdseligkeit.

Anmuthig und in reizvoller Gemessenheit fortrückend.

§. 257.

– ⏑ – – – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – –
– ⏑ – – – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –
– ⏑ – – – ⏑ ⏑ –
– ⏑ – ⏑ – ⏑ – – – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏓
– ⏑ – – – ⏑ –
– ⏑ – – – ⏑ – ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –

Wie der Herbst zwar spät in das flüchtige Jahr tritt,
Das bereits tagmüde zum Ende sich neigt,
Aber nicht kommt ohne Geschenk:
Nein, im schöngeflochtnen Korb aufhäuft die erquicklichen Früchte:
Also tritt mein Festgesang,
Freund, vor dich, mitführend hochgeschichteten reichen Ersatz.

Gemischt zwischen Heiterkeit und erhabenem Ernst, eine rasch sich entfaltende Kette von leichten und schwerrollenden Wogen.

§. 258.

– ⏑ – – – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –
– ⏑ – – – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – – – ⏑ ⏑ –
– ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ – – – ⏑ –
– ⏑ – – – ⏑ – – – ⏑ ⏑ –
– ⏑ – – – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – –
– ⏑ – – – ⏑ –
– – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – – – ⏑ – – – ⏑ –

Manchen Vorwurf mußt' ich ertragen von euch
Weil so lang Pausilipo's Ufer den Freund festhalten, indeß
Zwischen Alpen und Po sich ausdehnt, welche Flur!
Weinbekränzt, voll klarer Seen, volkreich und geschmückt
Durch der ehmals mächtigen Städte Gemeinsinn,
Der herbeirief edle Kunst,
Anschauliche Form zu verleihn bildloser Wahrheit schöpferisch.

Aehnlich der vorigen, aber im würdevollen Strome der Gedanken voller daherrauschend als diese.

§. 259.

⏑ – ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ –
⏑ – ⏑ – – – ⏑ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ –
– ⏑ ⏑ – – – ⏑ – –
– ⏑ – – – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –
– – ⏑ ⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ – –
– ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ – – ⏑ – – ⏑ – ⏑ –

Gestirnerleuchtete Nacht, o geuß
In mein Gemüth tiefsinnigen Gesanges unerschöpflichen reichen Quell!
Denn der Natur gleich sei das Festlied,
Die den Tag nicht blos, den erfreulichen, uns
Durch farbige Gebilde reizend ausschmückt,
Nein, dem Dunkel sogar der Lichtfunken stets wachen Glanz verlieh.

Der bewegteste Rhythmus, den wir in dieser Gattung seither gebildet haben, indem die schweren Sylben nicht im Stande sind, den Reiz der vorwiegenden Kürzen niederzuhalten: die höchste Vereinigung des Mannichfaltigen und Erhabenen.

§. 260.

⏑ – ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ – – ⏑ ⏑ –
⏑ – ⏑ – ⏑ ⏑ –
– – ⏑ – ⏑ ⏑ – – – – ⏑ – ⏑ ⏑ –
– ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ ⏑ – –
– ⏑ – ⏑ – ⏑ ⏑ – – – ⏑ ⏑ – ⏑ –
– ⏑ – ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏓
– ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ –
– – ⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ – –

Und wird zum Schwerte der Pflug, so bricht Königen selbst
Entzwei der güldene Reif.
Graunvoll zerstört der Gewalt Bergsturz rings die Fülle des Thals:
Wohl erfuhr's die erhabne Frau, des fränkischen Ehbunds
Opfer, ja, die Tochter sogar, jenseitig des Oceans
Eines Kaisers Braut an der palmenschattigen Meerbucht.
Doch im Munde des Dichters lebt
Gleichreizend und ewig Heil und Unheil.

Ein weites Gefäß, worin der Gedankenstrom sich vorzugsweise in großen Wellenlinien ergießt; jambische Ruhe und trochäisch-daktylischer Schwung wetteifern in ihrer Entfaltung.

§. 261.

– ⏑ – – – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – – – ⏑ –
– – ⏑ – – – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏓
– ⏑ – – – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – – – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏓
– ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – – – ⏑ –
– ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –
⏑ ⏑ – – – ⏑ –
– ⏑ – – – ⏑ –

Hörst du gern Rath an, so beginne zuerst Einfaches blos;
Vollkommenheit treibt Früchte hervor an erprobten
Stämmen, Freund! Nicht wolle zu frühe der Griechheit huldigen.
Wächserne Federn
Klebt an den Nacken des Flugs Nachahmer blos;
Aber es blühn in des Lichts
Region Sternbilder ihm,
Den die Schwungkraft oben hält.

Eine Melodie, welche durch die Last schwerwiegender Spondeen

und durch die Flüchtigkeit leichter Daktylen die größte Würde offenbart, weit ausgreift und sich allgemach in ihrer Lebendigkeit steigert, bis sie zuletzt auf tonreichen Trochäen daherschwebend ruht. Einige vollständige Gesänge dieser Art theilen wir am Schlusse mit.

2. Chorgesänge der attischen Dichter.

§. 262.

Die Gesänge, welche in die Dramen der attischen Dichter eingefügt zu werden pflegten, gehören zu der Gattung der höheren Lyrik. Ihrem Bau nach sind sie äußerst kunstvoll und ihrer Melodie nach um so schwieriger aufzufassen, als nicht eine Reihe von Strophen und Gegenstrophen in demselben Rhythmus ausgeprägt ist, sondern blos Eine Strophe geboten wird, welcher eine Gegenstrophe entspricht, woran sich dann wieder neue Strophen und Gegenstrophen anschließen. Von den freien Gesängen, die nicht in Strophen und Gegenstrophen einander decken, sondern blos in allgemeineren Umrissen einander gleichen, wollen wir hier ganz absehen. Um also die Melodie solcher einzelner Gesangtheile dem Ohr einzuprägen, wird der Lesende Strophe und Gegenstrophe mehrmals wiederholen müssen, bis er die Musik allmählig heraushört. Geschieht dieses, so fällt sehr bald alle Schwierigkeit des Verständnisses weg.

§. 263.

Chorstrophen nach Aeschylus von J. Minckwitz.

Erste Strophe.

(Aus den „Eumeniden.“)

– ⏑ – ⏑ – ⏑ – – ⏑ – – ⏑ – – ⏑ – ⏑ – ⏑ –
– ⏑ – – ⏑ –
– ⏑ – – ⏑ – ⏑ – ⏑ – – ⏑ – ⏑ – ⏑ –
– ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ – – ⏑ – ⏑ – ⏑ –

Flugs verkehrt den Gang der Welt neu Gesetz, wenn das Recht dieses Muttermörders siegt,
Seine Schuld triumphirt.
Rüsten wird solch ein Sieg zu Frevelthat alle Menschen augenblicks:
Offen dräut von Kindeshänden mancher Stoß der Elternbrust künftig im Verlauf der Zeit.

Erste Gegenstrophe.

Keiner That ja schleicht hinfort mehr der Groll dieses Schwarms grimmer Menschenhüter nach.
Jeden Mord stell' ich frei.
Dann erhebt über Leid von Nächstenhand Jeder Klag' und Jeder forscht
Nach des Jammers End' und Flucht und Heilung. Leeren Trost indeß sprechen sich die Armen zu.

Ein feierlicher Strom von Trochäen und Kretikern, welcher in einzelnen Schwingungen an uns majestätisch vorüberzieht.

§. 264.

Zweite Strophe.

(Aus dem „Agamemnon.“)

– – – ⏑ ⏑ – ⏑⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – –
– ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – –
– – – –
– – – ⏑ ⏑ – –
⏑ – ⏑ – – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – –
– ⏑ ⏑ – –
– ⏑⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑
– ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑
– ⏑ ⏑ – ⏑⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏓
⏑ – ⏑ – – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑
– ⏓ – ⏑ ⏑ – ⏑
– ⏑ ⏑ – ⏑⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏓
⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –
– ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – – – –

Muthvoll sing' ich der Herrscher von Zeichen begünstigten Aufbruch.
Göttlicher Odem begeistert die Brust mit des Wohllauts
Tonfluth; Schwungkraft
Leiht mein Alter dem Festlied.
Der Vögel Fürst sandte die Fürsten der Flotte gen Troja,
Griechischer Heermacht
Zwiefach thronende Lenker, die stürmischen
Rächer und lanzengeschmückten. Es rauschten
Nieder die grimmigen Adler, der eine mit schwarzem, der andre mit weißem Gefieder:
Sie saßen frei, neben den glänzenden Zinnen des Pallasts,
Weit sichtbar zu der Rechten,
Gierig zerfleischend die jungengesegnete, schwangere Häsin,
Vom Feind erhascht im letzten Lauf.
Klaget, o klaget! Das Gute jedoch sei siegreich!

Zweite Gegenstrophe.

Atreus' Söhne, die zween kampfmuthigen doppelten Feldherrn
Schaute der Seher des Heers in den Schmausern der Häsin;
Drauf voll Tiefsinn
Sprach vielkundig er also:
„Wohl fängt dereinst Priamos' Veste der scheidende Heerzug!
Sämmtlichen Reichthums
Güter, die holden, die bürgerbeglückenden,
Schleudert gewaltsam nieder die Moira.
Nimmer indeß mag göttlicher Neid den gewaltigen, Ilionstürzenden Heerzaum
Umnachten! Traun, Artemis grollt den Atreiden und grollt Zeus'
Fittigtragenden Hunden,
Weil sie das Thier nicht ließen gebären, die flüchtige Mutter:
Sie haßt der Adler schnödes Mahl!“ —
Klaget, o klaget! Das Gute jedoch sei siegreich!

Eine Komposition von Daktylen und Jamben, welche durch ihre mannichfaltige Gliederung und durch die Aufnahme einzelner Spondeen einem Meere gleicht, dessen Wogen zu stürmen anfangen.

§. 265.

Dritte Strophe.

(Aus den „Schutzflehenden.")

– – – ◡ ◡ – ◡ ◡ – –
◡ ◡ – ◡ ◡ – – – – ◡ ◡ – ⏓
– – – ◡ ◡ –
– ◡ – ◡ – – – ◡ –
◡ ◡ – ◡ – –

Heilvoll walte der Ewigen Obmacht!
Die Beschlüsse des Zeus zwar sind stets unerforschlich!
Gleichwohl strahlen sie rings
Auch in Nacht, und Blindheit ward zu Theil
Dem gebeugten Staubsohn.

Dritte Gegenstrophe.

Siegreich wandelt indessen und aufrecht
Das vollendete Werk, das Zeus' Stirne hervorrief!
Durch Einöden ja läuft
Seines Willens Pfad, durch Wolkennacht
Und verhüllten Abgrund!

Ein Rhythmus, majestätisch wie ein Psalm Davids.

§. 266.

Vierte Strophe.

(Ebendaher.)

◡ – – – ◡ –
◡ – ◡ – – ◡ – – ◡ –
◡ – – ◡ – ◡ – –
– ◡ ◡ – – ◡ ◡ – – ◡ ◡ – ◡ – ◡ –
– ◡ ◡ – ◡ – ◡ – – ◡ ◡ – ◡ – –

In Staub wirft sein Geschoß
Der armen Tagssöhne thurmhohen Wahn;
Er fliegt ohne Panzer, sturmschnell,
Himmlisch und leicht, ohne Beschwer; Alles vollführt er bloßen Winks,
Nimmer verlassend seinen Thron, prangend in hehrem Lichtglanz.

Vierte Gegenstrophe.

O Zeus, schau' auch den Stamm
Der Frevler an, deren laubgrüner Zweig
Emporsprießt mit argem Irrwahn,
Lüstern des Ehbundes mit uns! Stachel verruchter Raserei
Peitscht sie mit ew'ger Gluth, sobald Flucht und Betrug erkannt ward.

Dem vorigen ähnlich, aber erweitert und wegen seiner Choriamben lebendiger.

§. 267.

Fünfte Strophe.

(Aus den „Sieben vor Theben.")

– ⏑ ⏑ – ⏑ – – ⏑ ⏑ – ⏑ –
– ⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ – – ⏑ –
– ⏑ ⏑ – ⏑ – – ⏑ ⏑ – ⏑ –
– ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ –

Mög' ich der Götter Chor, während das Licht mir tagt,
Nimmer verlassen sehn die Burg, nimmermehr
Mauernerstürmt die Stadt schauen, indeß die Gluth
Feindlicher Flamme das Volk versengt!

Fünfte Gegenstrophe.

Größer, o König, ist, größer der Götter Macht;
Jammerbedrängten hilft und Rathlosen sie,
Rettet und hebt empor aus des verhängten Leids
Wimperumschwebender Wolkennacht!

Eine lebendige Klagemusik voll Würde und Erhabenheit.

§. 268.

Sechste Strophe.

(Aus den „Persern.")

⏑ ⏑ – – ⏑ ⏑ – – ⏑ ⏑ – – ⏑ ⏑ – –
⏑ ⏑ – – ⏑ ⏑ – – ⏑ ⏑ – – ⏑ ⏑ – –
⏑ ⏑ – – ⏑ ⏑ – – ⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏓

Von dem Aug' schießt er die blauflimmernden Mordblicke des Lindwurms
Und beschwingt gegen den speerkundigen Feind, segel- und handreich,
In den Sturm syrischen Streitwagens, den bogenkühnen Schlachtgott.

Sechste Gegenstrophe.

Es vermag Keiner, die Stirn bietend dem stolzwogenden Heerschwall,
Zu erbau'n gegen das allmächtige Meer dämmenden Fluthdamm;
Es zertritt jeglichen Feind Persiens Volk, beherzt und tapfer.

Die rascheste Tanzmusik, welche gegen das Ende sich auf ruhigere Trochäen stützt.

§. 269.

Siebente Strophe.

(Ebendaher.)

⏑ ⏑ – – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – – ⏑ ⏑ – –
⏑ ⏑ – – ⏑ ⏑ – –
⏑ ⏑ – – ⏑ ⏑ – – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ –

Es verhing Moira den Persern, die hochwaltende Lenkerin, urzeitliche Satzung:
Sich an burgschleifendem Krieg stets,
Und an roßtobendem Schlachttanz zu erfreu'n und an stolzer Städte Fall.

Siebente Gegenstrophe.

Es erhob muthig das Auge sich auch, trauend dem leichten Geflecht schwankenden Tauwerks
Und dem volktragenden Brettschiff,
Zu des weitbahnigen, sturmwallenden Meeres umschäumtem Wogenhain.

Gleich der vorigen Melodie, nur erweiterter und umfangreicher, so daß eine noch größere Majestät der Gedanken sich abspiegelt.

§. 270.

Chorstrophen nach Sophokles von J. Minckwitz.

Achte Strophe.

(Aus Sophokles' „Philoktet.")

– – – ⏑ ⏑ – ⏑ –
– – – ⏑ ⏑ – ⏑ –
– ⏓ – ⏑ ⏑ – ⏑ –
– – – ⏑ ⏑ – ⏑ –
– – – ⏑ ⏑ – –
– – – –
– – – ⏑ ⏑ – ⏑ –
– – – ⏑ ⏑ – ⏑ –
– ⏒ – ⏑ ⏑ – –
– – – ⏑ ⏑ – ⏑ –
– ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑
– ⏑ ⏑ – ⏑ –
– ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑
⏑ – ⏑ – ⏑ – –

O durchbrochene Felsenschlucht,
Frostdurchschauert und sommerschwül
Also bleibst du dem Armen, ach,
Zuflucht, die ich verlasse nie,
Zuflucht selbst in dem Tod auch,
Schmerzvoll, schmerzvoll!
Ach, unselige Grotte, die
Rings mein Jammer umtönend füllt,
Schmacht' ich wieder in Elend
Rathlos? Find' ich die Hoffnung auf,
Welche zu speisen vermöge den Darbenden,
Wenn sie gen Himmel fleugt,
Schwebend erschrocken mit rauschenden Fittigen?
Ich jag' ihr jetzt umsonst nach.

Achte Gegenstrophe.

Ach, wer kann unglücklicher sein,
Unglückseliger sein, als ich,
Der ich immer in Wüstenei
Fortan jammern und untergehn
Soll schmachvoll in der Wildniß,
Ach, voll Elend!
Nahrung such' ich hinfort umsonst,
Da nicht mehr die beschwingte Wehr
Mein starksehniger Arm spannt
Siegreich; Worte der Hinterlist,
Heimlich ersonnene, täuschten den Hoffenden;
Trüge der Frevler doch,
Welcher gesponnen das Netz, so verzehrende
Betrübniß gleichen Zeitraum!

Eine Klage voll Melancholie, aber mit den Zeichen tiefer Erregtheit des Gemüths, welche besonders gegen den Schluß der beiden Strophen durch die daktylischen Reihen hervortreten.

§. 271.

Neunte Strophe.

(Ebendaher.)

⏑ – ⏑ – ⏒ – ⏑ – – – ⏑ ⏑ –
⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑
⏓ – ⏑ – ⏑ – –
– ⏑ ⏑ – – ⏑ ⏑ – – ⏑ ⏑ – ⏑ – –

Du selbst, du selbst ja stürztest dich, kein Anderer war's,
O Beladener, sondern die Macht der Unsterblichen;
Denn da die Wahl dir freistand,
Zogst du dem heilsameren Loos eifrig das schlimmre Theil vor.

Neunte Gegenstrophe.

Du fielst, du fielst durch Götter, nicht durch meinen Betrug,
In die Schlinge des Leids; o Unseliger, schleudere
Auf Andre Deinen Rachfluch!
Segen und Heil wünschen wir dir treu mit besorgter Freundschaft.

Ein wechselvoller Rhythmus, welcher eine tiefe, aber doch gezügelte Gemüthsbewegung veranschaulicht, indem die Anapästen und Choriamben an Jamben geknüpft sind, welche die ersteren mildern.

§. 272.

Zehnte Strophe.

(Aus Sophokles' „Elektra.")

– ⏑ – – ⏑ –
– ⏑ ⏑ – ⏑ – – ⏑ ⏑ – ⏑ –
⏓ – ⏑ – – – ⏑ – ⏑ – ⏑ –
– ⏑ ⏑ – ⏑ – – ⏑ ⏑ – ⏑ –
⏑ – – ⏑ ⏓
⏓ – ⏑ – ⏓ – ⏑ –
⏒ – ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –

Schaut, wohin Ares stürmt
Rasenden Schritts, der blutschnaubende, kampfgeschürzt!
Denn unentfliehbar'n Fußes zog in dieses Haus,
Schändlichen Thaten nacheilend, der grause Chor
Der Rachhündinnen!
Drum säumt hinfort nicht lange mehr,
Ein lustig Bild des Wahnes, meiner Seele Traum.

Zehnte Gegenstrophe.

Ja, der Bluträcher schleicht
Leise, verstohlnen Schritts, unter des Hauses Dach,
In seiner Ahnherrn alten, prunkerfüllten Sitz,
Tauchend die Hand in frischquellenden Blutes Strom:
Es führt Hermes ihn,
Der Maja Sohn, in Nacht den Trug
Einhüllend, stracks und ohne Säumen auf das Ziel.

Bewegt und mannichfaltig, aber gedämpft durch die Ruhe der kretischen und jambischen Füße, ein im Allgemeinen feierlicher Seelenerguß.

Siebentes Hauptstück.

Beispiele zur Uebung im Lesen.

I. Altdeutsche Maße.

1. Alliteration.

Roland der Ries', am
Rathhaus zu Bremen
Steht er im Standbild
Standhaft und wacht.

Roland der Ries', am
Rathhaus zu Bremen,
Kämpfer einst Kaisers
Karls in der Schlacht.

Roland der Ries', am
Rathhaus zu Bremen,
Männlich die Mark einst
Hütend mit Macht.

Roland der Ries', am
Rathhaus zu Bremen
Wollten ihm Wälsche
Nehmen die Wacht.

Roland der Ries', am
Rathhaus zu Bremen
Wollten ihn Wälsche
Werfen in Nacht.

Roland der Ries', am
Rathhaus zu Bremen
Lehnet an langer
Lanz' er und lacht.

Roland der Ries', am
Rathhaus zu Bremen:
Ende ward wälschem
Wesen gemacht.

Roland der Ries', am
Rathhaus zu Bremen
Wieder wie weiland
Wacht er und wacht!

Fr. Rückert.

2. Aus der Edda, übersetzt von K. Simrock.

Die Mutter gebar
Und barg in Seide
Ein Kind, das genetzt ward
Und Jarl genannt.

Licht war die Locke
Und leuchtend die Wange,
Die Augen scharf
Als lauerten Schlangen.

3.

Die Maid der Maide
Erzog mich die Mutter
Im leuchtenden Saal.
Ich liebte die Brüder,
Bis mich Giuki
Mit Gold bereifte,
Mit Gold bereifte
Und Sigurden gab.

So war Sigurd
Bei Giukis Söhnen
Wie hoch über Halme
Edler Hauch sich hebt,

Wie der Hirsch über Hasen
Hochbeinig ragt
Und gluthrothes Gold
Ueber graues Silber:

Bis mir die Brüder
Nicht gönnen mochten
Den Helden zu haben,
Den Hehrsten aller.
Sie mochten nicht ruhen,
Nicht richten und schlichten,
Bis sie Sigurden
Erschlagen ließen.

4. Aus Otfrid's Evangelien-Harmonie.

(Zweite Hälfte des neunten Jahrhunderts.)

Thô sprah sancta maria
thaz siu zi huge habêta,
si was sih blîdenti
bî thaz ârunti.

Nû scal geist mînêr
mit sêlu gifuagtêr
mit lidin lîchamen
druhtînan diuren.

Ih frawôn druhtîne,
allê dagâ mînê
frew ih mih in muate
gote heilante.

Want er ôtmuati
in mir was scouônti;
nû sâligônt mih allê
worolt io bî manne.

5. Reimpaare. Aus Reinhart.

(Ende des zwölften Jahrhunderts.)

Reinhart zôg ze neste,
er vohrte vremde geste:
ein hûs worhter balde
vor eime loche in deme walde;
dâ truoger sîne spîse în.
Eines tages giencher ^Isengrîn
bî daz hûs in den walt.
sîn kumber was manecvalt:
von hunger leit er arbeit
ein laster was im aber gereit.
Reinhart was wol berâten:
dâ hâte er gebrâten
aele, die smacte ^Isengrîn:
„âhî, diz mac vil wol sîn
ein teil guoter Spîsen."
der smac begundiu wîsen
für sînes gevateren tür:
dâ saʒte sich her ^Isengrîn für:
dar an er bôzen begunde.
Reinhart wunder kunde.

6. Aus Reineke vos.

De konnink sprak to Brune dem ber:
Brune, ik segge ju alse juwe hêr,
dat gi mit vlît desse bodeschop dôt;
men sêt, dat gi sît wîs ūn vrôt,
wente Reineke is sêr valsch ūn quât,
he wêt so mannigen losen rât,
he wert ju smeken un vorelegen,
ja, kan he, he wert ju wisse bedregen. —
Wanne nên, sprak Brûn, swiget der rede!
ik segget bi mineme swaren ede,
so geve mi god ungeval,
wo mi Reineke icht honen schal!
ik wolde êm dat so wedder inwriven,
he scholde vor mi nicht wetten to bliven. —

7. Aus einer Legende von Goethe.

Als noch, verkannt und sehr gering,
Unser Herr auf der Erde ging,
Und viele Jünger sich zu ihm fanden,
Die sehr selten sein Wort verstanden,
Liebt' er sich gar über die Maßen
Seinen Hof zu halten auf der Straßen,
Weil unter des Himmels Angesicht
Man immer besser und freier spricht.
Er ließ sie da die höchsten Lehren
Aus seinem heiligen Munde hören;
Besonders durch Gleichniß und Exempel
Macht er einen jeden Markt zum Tempel.
So schlendert' er in Geistes Ruh
Mit ihnen einst einem Städtchen zu,
Sah etwas blinken auf der Straß,
Das ein zerbrochen Hufeisen was.

8. Die Rache.

Der Knecht hat erstochen den edlen Herrn,
Der Knecht wär' selber ein Ritter gern.

Er hat ihn erstochen im dunkeln Hain
Und den Leib versenket im tiefen Rhein.

Hat angeleget die Rüstung blank,
Auf des Herren Roß sich geschwungen frank.

Und als er sprengen will über die Brück',
Da stutzet das Roß und bäumt sich zurück.

Und als er die güldenen Sporen ihm gab,
Da schleudert's ihn wild in den Strom hinab.

Mit Arm, mit Fuß er rudert und ringt,
Der schwere Panzer ihn niederzwingt.

9. Aus dem Nibelungenlied.

Kriemhiltens Traum.

Ez troumde Kriemhilte in tugenden der sie flac,
wie sie einen valken wilden züge manegen tac,
den ir zwêne arn erkrummen, daz si daz muoste sehen,
ir enkunde in dirre werlde nimmer leider sîn geschehen.

Den troum si dô sagete ir muoter Uoten.
sin kunde in niht bescheiden baz der guoten:
der valke, den du ziuhest, daz ist ein edel man;
in welle got behüeten, du muost ihn schiere vlorn hân.

Waz saget ir mir von manne, vil liebin muoter mîn?
âne recken minne wil ich immer sîn;
sus schoene wil ich blîben unz an mînen tôt,
daz ich sol von manne nimmer gewinnen keine nôt.

Nu versprich ez niht ze sêre, sprach aber ir muoter dô.
solt du immer herzenlîche zer werlde werden frô,
daz geschiht von mannes minne: du wirst ein schoene wîp,
obe dir got noch gefüeget eins rehte guoten rîters lîp.

Die rede lât beliben, sprach si, vrouwe mîn.
ez ist an manegen wîben vil dicke worden schîn,
wie liebe mit leide ze jungest lônen kan.
ich sol si mîden beide; son kan mir nimmer missegân.

Hochdeutsch.

Es träumte Kriemhilten in Tugenden, deren sie pflag,
Wie sie einen wilden Falken zöge manchen Tag,
Den ihr zween Aar' ergriffen, daß sie es mußte sehen.
Ihr konnt' in dieser Welt nicht schlimmeres Leid geschehen.

Den Traum sie da sagte ihrer Mutter Uten.
Sie konnt' ihn nicht auslegen besser der Guten:
„Der Falke, den du ziehest, das ist ein edler Mann;
Ihn wolle Gott behüten, du mußt ihn schier verloren han."

„Was saget ihr mir von Manne, viel liebe Mutter mein?
Ohne Recken-Minne will ich immer sein;
So schön will ich bleiben bis an meinen Tod,
Daß ich soll von einem Manne nimmer gewinnen irgend Not."

„Nun versprich es nicht zu sehr," sprach aber ihre Mutter do (da).
„Sollst du jemals herzlich in der Welt werden froh,
Das geschieht durch Mannes Minne: du wirst ein schönes Weib,
Wenn Gott dir noch gefüget eines recht guten Ritters Leib."

„Die Rede lasset bleiben," sprach sie, „Mutter mein!
Von manchen Frauen mußte schon oft erfahren sein,
Wie Liebe mit Leide zuletzt lohnen kann.
Ich will sie meiden beide; so kann es mir nimmer mißlich gahn."

10. Aus Simrock's Wieland der Schmied.

Doch Mime war zum Walde gegangen früh am Tag,
Wo brütend über Schätzen sein Bruder Fafner lag,
Das war ein grimmer Drache, der nährte sich von Blut.
Bestehen mochte Niemand des starken Lindwurms Wuth.

Zu Fafnern sprach da Mime: „Einen Knaben send' ich heut
Zu dieses Waldes Tiefen, der ist sehr ungescheut
Und schafft mir eitel Aengste, den tödte, so du willst;
Mir ist lieb, wenn du den Hunger an dem frechen Unholde stillst."

Da sprach sein Bruder Fafner: Schon gut; er kommt doch bald?
Es ist jetzt gar so einsam hier in dem tiefen Wald:
Ich sehe gerne Leute bei mir auch dann und wann;
So allein ist's zum Verschmachten für den Menschenfreund in dem Tann. —

„Zu Mittag wird er kommen." — Das ist mir herzlich lieb.
Er ist zu Tisch gebeten, ich wünsche nur, er blieb'
Nicht gar so lange außen: mir wird das Fasten schwer;
Das Mahl verschieb' ich ungern: send' ihn ja zeitig hieher.

Sei deßhalb außer Sorgen: ich geh' und schick' ihn dir,
Mich heute zu besuchen, versprach der Knabe mir:
Dann kommt er in der Frühe, das bin ich schon gewohnt —
„So hoff' ich nur," sprach Fafner, „daß es der Mühe verlohnt."

Noch stand die Sonne niedrig, da fuhr zum grünen Wald
Siegfried der junge; wie fröhlich ward er bald,
Als er im lichten Scheine die Bäume grünen sah:
Vor Freuden wollt' er springen, nicht wußt' er, wie ihm geschah.

Er begann ein Lied zu singen: nach sang's der Wiederhall;
Da schuf ein lustig Ringen der starken Stimme Schall.
Bald freut' ihn mehr zu lauschen des Bächleins munterm Gang,
Bald wie ein wonnig Rauschen durch alle Läuber sich schwang.

Von abertausend Stimmen der Wald erfüllet war,
Von Blüthen summten Immen zu Blüthen immerdar;
Bald Adlersflügelschläge, bald kleiner Vögel Lied,
Bald Reh im Laube raschelnd, bald Wasservögel im Ried.

11. Aus der Kudrun von W. von Ploennies.

Dô sprach ze sîner muoter Hartmuot der degen
„swie daz Kint gebâre, frowe, ir sult sîn pflegen
alsô güetlîche, deich iu sîn müge gedanken.
ich hân ir getán sô leide: si mac wol von mînen diensten wanken.“

Dô sprach diu küniginne „swaz ir iemen tuot,
si volget niemanne: sist sô harte gemuot,
man wende sis mit übele, sie kumt dir zeinem wîbe
ze rehter mâze nimmer; daz tuon ouch ich, ê si es âne blîbe.“

Dô wurden dâ gescheiden die schöne magedîn,
daz si einander lange muosten fremde sîn.
die mit grôzen êren herzoginne wâren,
die muosten garn winden: si sâzen sît in ungefüegen swâren.

Hochdeutsch.

Da sprach zu seiner Mutter der Degen Hartmut:
„Was das Kind auch thue, sie sei in eurer Hut
Liebreich gehalten, mir zu Dank und Ehren.
Ich that ihr viel zu Leide, sie mag nach meinen Diensten nicht begehren.“

„Was man immer thue“, sprach die Königin,
„Sie folget Niemandem; sie hat so harten Sinn —
Zwingt mans nicht mit Strenge, zu einem guten Weibe
Wird sie nimmer werden, drum sorg' ich auch, daß das nicht unterbleibe.“

Da wurden streng geschieden die schönen Mägdelein,
Daß sie einander lange fremd mußten sein.
Die Herzoginnen waren daheim, in großen Ehren,
Die mußten Garn winden; großer Kummer sollte sie beschweren.

12. Eine feste Burg.

Ein feste Burg ist unser Gott,
Ein gute Wehr und Waffen;
Er hilft uns frei aus aller Not,
Die uns jetzt hat betroffen.

Der alt böse Feind,
Mit Ernst er's jetzt meint,
Groß Macht und viel List
Sein grausam Rüstung ist,
Auf Erd' ist nicht seins Gleichen.

Mit unser Macht ist nichts gethan,
Wir sind gar bald verloren;
Es streit für uns der rechte Mann,
13 Den Gott hat selbst erkoren.

Fragst du, wer der ist?
Er heißt Jesus Christ,
Der Herr Zebaoth,
Und ist kein andrer Gott!
18 Das Feld muß er behalten.

Und wenn die Welt voll Teufel wer,
Und wollt uns gar verschlingen,
So fürchten wir uns nicht so sehr:
22 Es soll uns doch gelingen.

Der Fürst dieser Welt,
Wie sawr er sich stellt,
Thut er uns doch nicht,
Das macht, er ist gericht,
27 Ein wörtlein kann ihn fellen.

Das Wort sie sollen lassen stan
Und kein Dank dazu haben:
Er ist bei Uns wohl auf dem Plan
31 Mit seinem Geist und Gaben.

Nehmen sie den Leib,
Gut, Ehr, Kind und Weib:
Laß fahren dahin!
Sie haben's kein Gewinn:
36 Das Reich muß uns doch bleiben.

13. Wachtelwacht.

(Wunderhorn I, 159.)

Hört, wie die Wachtel im Grünen schön schlagt:
Lobet Gott! Lobet Gott!
Mir kommt kein Schauder, sie sagt;
Fliehet von einem ins andre grün Feld,
Und uns den Wachsthum der Früchte vermeldt,
Rufet zu allen mit Lust und mit Freud:
Danke Gott! Danke Gott!
8 Der du mir geben die Zeit.

Morgens sie ruft, eh' der Tag noch anbricht:
Guten Tag! Guten Tag!
Wartet der Sonnen ihr Licht;
Ist sie aufgangen, so jauchzt sie vor Freud,
Schüttert die Federn, und strecket den Leib,
Wendet die Augen gen Himmel hinzu:
Dank sei Gott! Dank sei Gott!
16 Der du mir geben die Ruh.

Blinkert der kühlende Thau auf der Haid:
Werd' ich naß! Werd' ich naß!
Zitternd sie balde ausschreit;
Fliehet der Sonne entgegen und bitt,
Daß sie ihr theile die Wärme auch mit;
Laufet zum Sande und scharret sich ein:
Hartes Bett! Hartes Bett!
24 Sagt sie und legt sich darein.

Kommt nun der Waidmann mit Hund und mit Blei:
Fürcht' mich nicht! Fürcht' mich nicht!
Liegend ich beide nicht scheu:
Steht nur der Waizen und grünet das Laub,

Ich meinen Feinden nicht werde zum Raub;
Aber die Schnitter, die machen mich arm,
Wehe mir! Wehe mir!
Daß sich der Himmel erbarm!

Kommen die Schnitter, so ruft sie ganz keck:
Tritt mich nicht! Tritt mich nicht!
Liegend zur Erde gestreckt;
Flieht von geschnittenen Feldern hindann,
Weil sie sich nirgend verbergen mehr kann,
Klaget: Ich finde kein Körnlein darin,
Ist mir leid! Ist mir leid!
Flieht zu den Saaten dahin.

Ist nun das Schneiden der Früchte vorbei:
Harte Zeit! Harte Zeit!
Schon kommt der Winter herbei;
Hebt sich zum Lande zu wandern nun fort
Hin zu dem andern weit fröhlichern Ort,
Wünschet indessen dem Lande noch an:
Hüt' dich Gott! Hüt' dich Gott!
Fliehet in Frieden bergan.

II. Daktylische Maße.

A. Der Hexameter.

14.

Also betet er: „Sohn! Weltrichter! mich Endlichen sendet
Er, den nur dein Opfer versöhnt! O stärk', Unerschaffner!
Stärke den Müden, daß ich den Befehl zu vollbringen vermöge!
Ach, die Lasten des großen Befehls, wie gesunkene Welten
Liegen sie, seit du am Kreuz das unerforschte Gericht trägst,
Herr, auf mir, dem Endlichen! Gott, Weltrichter, wer bin ich,
Ach, wer bin ich, daß Gott den fürchterlichsten der Tode
Anzukünden mich sendet? Ein Geist, seit gestern erschaffen,
Und in einen Leib, der Endlichkeit ersten Erinnrer,
Eingeschlossen, den du, aus einer nachtenden Wolke,
Und aus strömenden Flammen erschufst! Allmächtiger Mittler!
Graun umgiebt mich und Trauren, und Angst, die ich niemals noch fühlte!
Aber ich muß den Befehl vollbringen! Jehovah gebot ihn!"
Also sprach er und stand mit Schauer auf Sinais Höh' auf.
Jede Furchtbarkeit gab, da er stand, Jehovah ihm wieder.
Schreckend stehet er da, und hält nach der Schädelstätte
Sein weitflammendes Schwert, und hinter ihm macht sich ein Sturm auf,
Mit dem fliegenden Sturm erscholl des Unsterblichen Stimme.
Siehe, die Palmenwälder, der Jordan, Genezaret rauschten
Vor dem mächtigen Sturm; und es strömte das Abendopfer

Erdwärts mit vorschießender Gluth. Der Unsterbliche sagte:
„Dem du dich opferst, es hat Jehovah dein göttliches Opfer
Angenommen! Unendlich ist des Gerechtesten Zürnen!
Mittler, du hast dem unendlichen Zorne dich unterworfen!
Du allein! und mit dir ist keiner von allen Erschaffnen!
Deines Blutes Geschrei um Gnad', um die Gnade des Richters,
Ist vor ihn gekommen! Allein er hat dich verlassen!
Wird dich verlassen, bis du den gottversöhnenden Tod stirbst!
Fliegende Winke nur noch: so wirst du ihn, Göttlicher, sterben!"
Also sagte der Todesengel und wandte sein Antlitz.
Jesus Christus erhub die gebrochenen Augen gen Himmel,
Rufte mit lauter Stimme, nicht eines Sterbenden Stimme,
Mit des Allmächtigen, der sich, das Staunen der Endlichkeiten,
Freigehorsam dem Mittlertod hingab! er rufte:
Mein Gott! mein Gott! warum hast du mich verlassen?
Und die Himmel bedeckten ihr Angesicht vor dem Geheimniß!
Schnell ergriff ihn, allein zum letztenmale, der Menschheit
Ganzes Gefühl. Er ruft mit lechzender Zunge: Mich dürstet!
Ruft's, trank, dürstete, bebte, ward bleicher, blutete, rufte:
Vater, in deine Hände befehl' ich meine Seele!
Dann: (Gott Mittler! erbarme dich unser!) Es ist vollendet!

Klopstock.

15.

Jetzt, da Jeglicher liest, und viele Leser das Buch nur
Ungeduldig durchblättern, und, selbst die Feder ergreifend,
Auf das Büchlein ein Buch mit seltener Fertigkeit pfropfen,
Soll auch ich, du willst es, mein Freund, dir über das Schreiben
Schreibend die Menge vermehren und meine Meinung verkünden,
Daß auch Andre wieder darüber meinen, und immer
So in's Unendliche fort die schwankende Woge sich wälze.
Doch so fähret der Fischer dem hohen Meer zu, sobald ihm
Günstig der Wind und der Morgen erscheint: er treibt sein Gewerbe,
Wenn auch hundert Gesellen die blinkende Fläche durchkreuzen.

Goethe.

16.

Kehren die Kraniche wieder zu dir? und suchen zu deinen
Ufern wieder die Schiffe den Lauf? umathmen erwünschte
Lüfte dir die beruhigte Fluth, und sonnet der Delphin,
Aus der Tiefe gelockt, am neuen Lichte den Rücken?
Blüht Jonien? ist es die Zeit? denn immer im Frühling,
Wenn den Lebenden sich das Herz erneut, und die erste
Liebe den Menschen erwacht und goldner Zeiten Erinn'rung,
Komm' ich zu dir, und grüß' in deiner Stille dich, Alter!

Fr. Hölderlin.

17.

Seitwärts winkte sie jetzo die Braut, und meldete heimlich:
Jungfer, mich sendet Mama, ob sie nicht ein wenig hinauskommt,
Daß wir den Brautstaat dort nach Bequemlichkeit schauen und mustern.
Schamhaft redete sie's, mit lüsternem Auge betrachtend.
Aber die Braut, ausgehend mit Hedwig und mit Susanna,
Trat in die Küch' und, gewendet im flatternden Scheine des Feuers,
Ließ sie die schöne Gestalt von Haupt zu Fuße bewundern
Mit handschlagendem Lob', und lächelte Dank zu dem Glückwunsch.
So in lautem Verein mit Hedewig sagte Susanna:
  Das heißt Pracht! Ja wahrlich, die Himmelsbräut' und die Engel
Gehn wohl so, in Seide wie Schnee, und grünendem Palmkranz!
So was Schmuckes verdiente der Bräutigam, stämmig und aufrecht,
Und mit jedem gemein! Wenn den hochzeitliche Kleidung
Zierete: Manche vielleicht mißgönnt' ihn! Fromm wie ein Täuber
Girrt um die Taub' er herum; das giebt gutartigen Anwachs!

J. H. Voß.

18.

Der Hexameter.

Gleichwie sich dem, der die See durchschifft, auf offener Meerhöh'
Rings Horizont ausdehnt, und der Ausblick nirgend umschränkt ist,
Daß der umwölbende Himmel die Schaar zahlloser Gestirne,
Bei hell athmender Luft, abspiegelt in bläulicher Tiefe:
So auch trägt das Gemüth der Hexameter; ruhig umfassend
Nimmt er des Epos Olymp, das gewaltige Bild, in den Schooß auf
Kreißender Fluth, urväterlich so den Geschlechtern der Rhythmen,
Wie vom Okeanos quellend, dem weithinströmenden Herrscher,
Alle Gewässer auf Erden entrieselen oder entbrausen. —
Wie oft Seefahrt kaum vorrückt, mühvolleres Rudern
Fortarbeitet das Schiff, dann plötzlich der Wog' Abgründe
Sturm aufwühlt, und den Kiel in den Wallungen schaukelnd dahinreißt:
So kann ernst bald ruhn, bald flüchtiger wieder enteilen,
Bald, o wie kühn in dem Schwung! der Hexameter; immer sich selbst gleich,
Ob er zum Kampf des heroischen Lieds unermüdlich sich gürtet,
Oder der Weisheit voll Lehrsprüche den Hörenden einprägt,
Oder geselliger Hirten Idyllien lieblich umflüstert. —
Heil dir, Pfleger Homers! ehrwürdiger Mund der Orakel!
Dein will ferner gedenken ich noch, und andern Gesanges.

A. W. Schlegel.

19.

Hast du Capri gesehn und des felsenumgürteten Eilands
Schroffes Gestad als Pilger besucht, dann weißt du, wie selten
Dorten ein Landungsplatz für nahende Schiffe zu spähn ist:
Nur zwei Stellen erscheinen bequem. Manch mächtiges Fahrzeug
Mag der geräumige Hafen empfahn, der gegen Neapels

Lieblichen Golf hindeutet und gegen Salerns Meerbusen.
Aber die andere Stelle, sie nennen den kleineren Strand sie,
Kehrt sich gegen das ödere Meer, in die wogende Wildniß,
Wo kein Ufer du siehst, als das, auf welchem du selbst stehst.
Nur ein geringeres Boot mag hier anlanden, es liegen
Felsige Trümmer umher, und es braust die beständige Brandung.
Auf dem erhöhteren Felsen erscheint ein zerfallendes Vorwerk,
Mit Schießscharten versehn; sei's, daß hier immer ein Wachthurm
Ragte, den offenen Strand vor Algiers Flagge zu hüten,
Die von dem Eiland oft Jungfrauen und Jünglinge wegstahl;
Sei's, daß gegen den Stolz Englands und erfahrene Seekunst
Erst in der jüngeren Zeit es erbaut der Napoleonide,
Dem Parthenope sonst ausspannte die Pferde des Wagens,
Ihn dann aber verjagte, verrieth, ja tödtete, seit er
An's treulose Gestad durch schmeichelnde Briefe gelockt ward.

Graf von Platen.

B. Das elegische Distichon.

20.

Dir nur, liebendes Herz, euch, meine vertraulichsten Thränen,
  Sing' ich traurig allein dieß wehmüthige Lied.
Nur mein Auge soll's mit schmachtendem Feuer durchirren,
  Und, an Klagen verwöhnt, hör' es mein leiseres Ohr!
Ach! warum, o Natur, warum, o unzärtliche Mutter,
  Gabst du zu dem Gefühl mir ein so biegsames Herz?

Klopstock.

21.

Saget, Steine, mir an, o sprecht, ihr hohen Palläste!
  Straßen, redet ein Wort! Genius, regst du dich nicht?
Ja, es ist Alles beseelt in deinen heiligen Mauern,
  Ewige Roma: nur mir schweiget noch Alles so still.
Noch betracht' ich Kirch' und Pallast, Ruinen und Säulen,
  Wie ein bedächtiger Mann schicklich die Reise benutzt.
Doch bald ist es vorbei: dann wird ein einziger Tempel,
  Amor's Tempel, nur sein, der den Geweihten empfängt.
Eine Welt zwar bist du, o Rom; doch ohne die Liebe,
  Wäre die Welt nicht die Welt, wäre denn Rom auch nicht Rom.

Goethe.

22. Macht des Weibes.

Mächtig seid ihr, ihr seid's durch der Gegenwart ruhigen Zauber:
  Was die Stille nicht wirkt, wirket die Rauschende nie.
Kraft erwart' ich vom Mann, des Gesetzes Würde behaupt' er;
  Aber durch Anmuth allein herrschet und herrsche das Weib.
Manche zwar haben geherrscht durch des Geistes Macht und der Thaten;
  Aber dann haben sie dich, höchste der Kronen, entbehrt.

Wahre Königin ist nur des Weibes weibliche Schönheit:
Wo sie sich zeige, sie herrscht, herrschet blos, weil sie sich zeigt.

Schiller.

23.

Menalkas.

Thäler und rieselnde Bäch', ihr göttlichen! wenn ja Menalkas
Wo mit Syringengetön sang ein gefälliges Lied;
Nährt mit williger Seele die Lämmerchen! Aber auch Daphnis,
Treibt er die Stärken daher, find' es nicht weniger voll.

Daphnis.

Quellen und sprossendes Kraut, o du liebliches! wenn ja dem Daphnis,
Tönete holder Gesang, so wie die Nachtigall singt;
Stärkt das gehörnete Vieh mit Gedeihn mir! Wählt auch Menalkas
Diese Flur, o vergnügt weid' er in üppigem Wuchs!

J. H. Voß nach Theokrit.

24. Pindaros.

So wie die Tuba des Kriegs weit über die knöcherne Pfeife
Hinschallt, weichet dir auch jeglicher Laute Getön,
Pindaros. Nicht umsummten vergeblich dich Schwärme der Bienen,
Dir süßduftenden Seim bildend auf lieblichem Mund.
Zeugte nicht Pan dir selbst, der mänalische, welcher bei deinen
Liedern den Hirtengesang ländlicher Freiheit vergaß?

Fr. Jakobs nach der gr. Anthol.

25.

Freundliche Muse, wohin mit dem fruchtumblinkten Gesange?
Wer auch brachte den Kranz funkelnder Lieder zu Stand?
Fertiger war Meleagros, und ihm, dem beglückten Diokles,
Weihend ein Hulddenkmal hat er sich liebend bemüht.
Viele von Anyte flocht er der Lilien, viele von Moiro,
Und, zwar wenig, jedoch Rosen von Sappho hinein.
Auch den Narciß, den geschwellt Melanippides schmetternde Hymnen,
Blühendes Rebengerank auch von Simonides Flur.

W. E. Weber nach der gr. Anthol.

26.

Könnt' ich so schön, wie du warst, o Venedig, und wär's nur für einen
Einzigen Tag dich schau'n, eine vergängliche Nacht!
Wieder von Gondeln belebt, von unzähligen, diese Kanäle
Schau'n, und des Reichthums Pomp neben des Handels Erwerb!
Diese Palläste, verödet und leer und mit Brettern verschlossen,
Deren Balkone sich einst füllten mit herrlichen Frau'n,
Wären sie wieder beseelt von Guitarren und fröhlichem Echo,
Oder von Siegsbotschaft, oder von Liebe zumal!

Still, wie das Grab, nun spiegelt und schwermuthsvoll in der Fluth sich
Gothischen Fenstergewölbs schlanker und zierlicher Bau.

Platen.

27. Elegische Epistel.

Innigen Gruß! Wach' auf und vergiß hypochondrische Klage,
Der du freundesbeglückt wohnest am Fuß des Gebirgs,
Welches sich thürmt schneehäuptig, und gleich der chinesischen Mauer
Welschlands himmlisches Blau trennt von dem nordischen Grau,
Aber zugleich auch schützt vor dem Hauch jenseitiger Winde,
Reb' und den Maulbeerbaum läßt und die Feige gedeihn.
Während du schaust, wie der Lenz, nordwärts von Parthenope wandelnd,
Blumen und Blüthen und Blatt über die Fluren ergeußt,
Ewigen Reiz ausspendend, ein stets werkthätiger Dichter:
Locken mich Seemelodien, lockt mich Sirenengesang.
Lies: an dem Weltmeer schweift dein Freund, den jüngst du bewirthet:
Ihn in Livorno's Port halten die Winde zurück.
Laut aufbrausen die Wogen und theilen die grünende Fläche
Blendenden Schaums; doch Nacht deckt die entferntere See.
Sänftiget aber der Sturm und glättet sich wieder der Meerschwall,
Dann, Freund, schiff' ich hinaus nach dem gewaltigen Rom.
Möge die feurige Säule des Schiffs dann glücklich dahinziehn;
Schneide sie sanft durch leis schäumende Netze der Fluth.

J. Minckwitz.

C. Gereimte daktylische Maße.

28.

Ehret die Frauen! sie flechten und weben
Himmlische Rosen in's irdische Leben,
Flechten der Liebe beglückendes Band,
Und, in der Grazie züchtigem Schleier,
Nähren sie wachsam das ewige Feuer
Schöner Gefühle mit heiliger Hand.

Ewig aus der Wahrheit Schranken
Schweift des Mannes wilde Kraft;
Unstät treiben die Gedanken
Auf dem Meer der Leidenschaft;
Gierig greift er in die Ferne,
Nimmer wird sein Herz gestillt;
Rastlos durch entlegne Sterne
Jagt er seines Traumes Bild.

Aber mit zauberisch fesselndem Blicke,
Winken die Frauen den Flüchtling zurücke,
Warnend zurück in der Gegenwart Spur.
In der Mutter bescheidener Hütte
Sind sie geblieben mit schamhafter Sitte,
Treue Töchter der frommen Natur.

Feindlich ist des Mannes Streben;
Mit zermalmender Gewalt
Geht der wilde durch das Leben,
Ohne Rast und Aufenthalt.
Was er schuf, zerstört er wieder,
Nimmer ruht der Wünsche Streit,
Nimmer, wie das Haupt der Hyder
Ewig fällt und sich erneut.

Aber zufrieden mit stillerem Ruhme,
Brechen die Frauen des Augenblicks Blume,
Nähren sie sorgsam, mit liebendem Fleiß,
Freier in ihrem gebundenen Wirken,
Reicher, als er, in des Wissens Bezirken
Und in der Dichtung unendlichem Kreis.

Streng und stolz, sich selbst genügend,
Kennt des Mannes kalte Brust,
Herzlich an ein Herz sich schmiegend,
Nicht der Liebe Götterlust,
Kennet nicht den Tausch der Seelen,
Nicht in Thränen schmilzt er hin;
Selbst des Lebens Kämpfe stählen
Härter seinen harten Sinn.

Aber wie, leise vom Zephyr erschüttert,
Schnell die äolische Harfe erzittert,
Also die fühlende Seele der Frau.
Zärtlich geängstigt vom Bilde der Qualen,
Wallet der liebende Busen, es strahlen
Perlend die Augen von himmlischem Thau.

In der Männer Herrschgebiete
Gilt der Stärke trotzig Recht;
Mit dem Schwert beweist der Scythe,
Und der Perser wird zum Knecht.
Es befehden sich im Grimme
Die Begierden wild und roh,
Und der Eris rauhe Stimme
Waltet, wo die Charis floh.

Aber mit sanft überredender Bitte
Führen die Frauen den Scepter der Sitte,
Löschen die Zwietracht, die tobend entglüht,
Lehren die Kräfte, die feindlich sich hassen,
Sich in der lieblichen Form zu umfassen,
Und vereinen, was ewig sich flieht.

Schiller.

29.

Kommen und Scheiden,
Suchen und Meiden,
Fürchten und Sehnen,
Zweifeln und Wähnen,
Armuth und Fülle, Verödung und Pracht,
Wechseln auf Erden, wie Dämmrung und Nacht.

Fruchtlos hinieden
Ringst du nach Frieden!
Täuschende Schimmer
Winken dir immer.
Doch, wie die Furchen des gleitenden Kahns,
Schwinden die Zaubergebilde des Wahns!

Auf zu der Sterne
Leuchtender Ferne
Blicke vom Staube
Muthig der Glaube:
Dort nur verknüpft ein unsterbliches Band
Wahrheit und Frieden, Verein und Bestand!

Günstige Fluthen
Tragen die Guten,
Fördern die Braven
Sicher zum Haven,
Und, ein harmonisch verklingendes Lied,
Schließt sich das Leben dem edeln Gemüth!

Männlich zu leiden,
Kraftvoll zu meiden,
Kühn zu verachten,
Bleib' unser Trachten,
Bleib' unser Kämpfen, in eherner Brust
Uns des unsträflichen Willens bewußt.

Fr. von Matthisson.

30. Gebet während der Schlacht.

Vater, ich rufe dich!
Brüllend umwölkt mich der Dampf der Geschütze,
Sprühend umzucken mich rasselnde Blitze.
Lenker der Schlachten, ich rufe dich!
Vater du, führe mich!

Vater du, führe mich!
Führ' mich zum Siege, führ' mich zum Tode!
Herr, ich erkenne deine Gebote;
Herr, wie du willst, so führe mich!
Gott, ich erkenne dich!

Gott, ich erkenne dich!
So im herbstlichen Rauschen der Blätter,
Als im Schlachten-Donnerwetter,
Urquell der Gnade, erkenn' ich dich.
Vater du, segne mich!

Theod. Körner.

31. Chor der Matrosen.

Löst mir in Eile,
Brüder, die Seile,
Weil wir nach langer, nach drückender Weile
Wieder der prächtigen,
Aber verdächtigen
Fluth uns bemächtigen,
Spannt mir die Segel und löst mir die Seile.

Seht, wie der nackte,
Doppelbehackte
Zahn hier am Anker die Erde sich packte!
Hebt den verbissenen
Aus dem zerrissenen
Strand, ihr Beflissenen,
Hebt ihn, und schlagt mir die Ruder im Takte!

Unter dem Schilde
Göttlicher Milde
Suchen wir euch, o gelobte Gefilde,
Jordanbefluthete,
Wo der ermuthete
Gott sich verblutete,
Auf, und es schäume die Woge, die wilde!

Engel befahlen
Selber den kahlen
Klippen zu weichen, den Sternen zu strahlen,
Daß uns nicht wiegende,
Meeresbekriegende
Stürme das fliegende
Segel benetzen, das Kreuze bemalen.

Platen.

III. Trochäische Maße.

32. Der Zauberlehrling.

Hat der alte Hexenmeister
Sich doch einmal wegbegeben!
Und nun sollen seine Geister
Auch nach meinem Willen leben.

Seine Wort' und Werke
Merkt' ich und den Brauch,
Und mit Geistesstärke
Thu' ich Wunder auch.
    Walle! walle
    Manche Strecke!
    Daß, zum Zwecke,
    Wasser fließe,
Und mit reichem, vollem Schwalle
Zu dem Bade sich ergieße.

Und nun komm, du alter Besen,
Nimm die schlechten Lumpenhüllen!
Bist schon lange Knecht gewesen;
Nun erfülle meinen Willen,
Auf zwei Beinen stehe,
Oben sei ein Kopf,
Eile nun und gehe
Mit dem Wassertopf!
    Walle! Walle
    Manche Strecke!
    Daß, zum Zwecke,
    Wasser fließe,
Und mit reichem, vollem Schwalle
Zu dem Bade sich ergieße.

Seht, er läuft zum Ufer nieder;
Wahrlich, ist schon an dem Flusse,
Und mit Blitzesschnelle wieder
Ist er hier mit raschem Gusse.
Schon zum zweiten Male!
Wie das Becken schwillt!
Wie sich jede Schale
Voll mit Wasser füllt!
    Stehe! Stehe!
    Denn wir haben
    Deiner Gaben
    Vollgemessen!
Ach, ich merk' es! Wehe! wehe!
Hab' ich doch das Wort vergessen!

Ach, das Wort, worauf am Ende
Er das wird, was er gewesen.
Ach, er läuft und bringt behende —
Wärst du doch der alte Besen!
Immer neue Güsse
Bringt er schnell herein,
Ach, und hundert Flüsse
Stürzen auf mich ein.

Nein, nicht länger
Kann ich's lassen;
Will ihn fassen.
Das ist Tücke!
Ach, nun wird mir immer bänger!
Welche Miene! welche Blicke!

O, du Ausgeburt der Hölle!
Soll das ganze Haus ersaufen?
Seh' ich über jede Schwelle
Doch schon Wasserströme laufen.
Ein verruchter Besen,
Der nicht hören will!
Stock, der du gewesen,
Steh' doch wieder still!
Willst am Ende
Gar nicht lassen?
Will dich fassen,
Will dich halten,
Und das alte Holz behende
Mit dem scharfen Beile spalten.

Seht, da kommt er schleppend wieder!
Wie ich mich nur auf dich werfe,
Gleich, o Kobold, liegst du nieder;
Krachend trifft die glatte Schärfe.
Wahrlich, brav getroffen!
Seht, er ist entzwei!
Und nun kann ich hoffen,
Und ich athme frei!
Wehe! Wehe;
Beide Theile
Stehn in Eile
Schon als Knechte
Völlig fertig in die Höhe!
Helft mir, ach, ihr hohen Mächte!

Und sie laufen! Naß und nässer
Wird's im Saal und auf den Stufen;
Welch entsetzliches Gewässer!
Herr und Meister! hör' mich rufen! —
Ach, da kommt der Meister!
Herr, die Noth ist groß!
Die ich rief, die Geister,
Werd' ich nun nicht los.
In die Ecke,
Besen! Besen!
Seid's gewesen.
Denn als Geister

Ruft euch nur, zu seinem Zwecke,
Erst hervor der alte Meister.

Goethe.

33. Aus dem „Prinzenraub" von J. Minckwitz.

(Fünfter Akt, vierter Auftritt.)

Churfürstin Margarethe.

(Auf ihren Sohn zueilend.)

Bist du, mein geliebter Albrecht, endlich wieder heimgekommen,
Aus der Nacht, in die du sankest, wieder an das Licht geschwommen?
Halt' ich dich in meinen Armen, oder führen milde Träume
Meinen Geist empor in lichte, kummerlose Himmelsräume?

Albrecht.

(Auf den Köhler deutend.)

Danke hier, geliebte Mutter, dieses starken Manns Erscheinen,
Daß du jetzt nicht länger brauchst um deinen fernen Sohn zu weinen.
Als ich ihn erblickt' im Walde, fühlt' ich zwar ein leichtes Bangen,
Weil er gar so finster aussah, doch er nahm den Kunz gefangen!

Churfürstin Margarethe.

(Dem Köhler die Hand reichend.)

Wer du sein magst, werther Fremdling, grüß' ich dich mit frohem Herzen,
Nimm der Mutter Dank: du tilgtest einer Mutter tiefste Schmerzen!
Denn ich stand beraubt der Kinder, die ich meinem Mann geboren,
Und ich fühlte mich zertrümmert, meines Lebens Zweck verloren!

Köhler Schmidt.

Gerne legt' ich auch den andern Sohn an euer Herz gerettet,
Doch er ward an eines zweiten Räubers wilde Hand gekettet.

Albrecht.

Bruder Ernst ist noch gefangen, weil die Räuberschaar sich theilte,
Mosen zog mit ihm gen Plauen, während Kunz mit mir enteilte.

Churfürst Friedrich.

Fasset Muth! der Herr der Welten wacht mit seinem ewig klaren,
Liebevollen Vaterauge gütig wie vor tausend Jahren!
Denn mit einem Sohn beschenkt' uns wieder seine reiche Gnade,
Und den andern wird er schützen auf demselben rauhen Pfade!

Churfürstin Margarethe.

Nimmermehr vergess' ich, welche Seligkeit ich heut genossen,
Und von Freudenthränen fühl' ich meine Wangen überflossen.
Ja, der eine Sohn verbürgt uns, welcher uns zurückgegeben,
Auch des andern sanfte Führung, auch des andern theures Leben!
Wiederkehrt in meine Seele jener lichte Himmelsfunken,
Der die Last uns hilft ertragen, wenn wir leidend hingesunken:
Allzugroß war dieser Jammer und zu schnell hereingebrochen,
Aber jetzo fühl' ich wieder meine Pulse sanfter pochen.

34. Aus dem „Prinzenraub" von J. Minckwitz.

(Fünfter Akt, vierter Auftritt.)

Albrecht.

(In des Vaters Arme stürzend.)

Vater, lebst du? Lebt die Mutter? Welche lange Zeit verrann!
Aber daß ich wohlbehalten kehre, danke diesem Mann!

Churfürst Friedrich.

(Dem Köhler die Hand reichend und ihn dann umarmend.)

Wohl erscheinst du mir gesendet durch des Himmels Macht allein,
Oder wer dich hat gerettet, muß des Himmels Engel sein!
Gern umfass' ich seine Hände, welche halfen wunderbar
Deine finstre Kette sprengen, die ein Werk der Hölle war.
Wer du sein magst, werther Fremdling, drück' ich dich an dieses Herz.
Dem du wiedergabst das Leben, wiedernahmst den tiefsten Schmerz.

Köhler Schmidt.

Eure Huld, erlauchter Churfürst, euern tiefgefühlten Dank
Nehm' ich an, doch war es Zufall, daß der Feind zu Boden sank,
Eh' ich ihm mit dieser Waffe seines Panzers hellen Strahl
Angemessener färbte, weil er dieses Hauses Söhne stahl.

Churfürst Friedrich.

War es Kunz, den du mit diesem mächtigen Baum zu Boden schlugst,
Eh' du meinen Sohn gerettet aus des Wilden Krallen trugst?

Köhler Schmidt.

Kunz, der Ritter, den ich aber, seit dem unheilvollen Tag,
Wo er Euch in's Haus gebrochen, keinen Ritter nennen mag.

Churfürst Friedrich.

Lebt er noch, der kühne Räuber, oder schloß er seinen Lauf?

Köhler Schmidt.

Wenn der Prinz sich nicht erbarmte, stand er nimmer wieder auf.

Albrecht.

(Die Churfürstin durch die offene Thür erblickend.)

Ach, die Mutter seh' ich kommen! Mutter, Mutter, lebst du noch?
Lange hast du schon gewartet, endlich komm' ich, endlich doch!

(Er eilt ihr entgegen.)

35. Schluß der Liga von Cambrai des Grafen Platen.

Heiliger, der du in den Händen hältst das Evangelienbuch,
Unser Schützer, dessen Knochen dieser Tempel birgt! Und du,
Die du sitzest auf dem Löwen, hohes Weib Venetia,
Die so lang du hast behütet diesen Freistaat unverwelkt!
Gegen ihn ist jung verstorben jene römische Republik,
Die in der Menschen Angedenken für das Größte wird geschätzt!
Die du ihm, dem meerumströmten, Muth und weisen Rath verliehn,
Ihn bewahrt vor fremden Waffen, ihn vor innerm Zwist bewahrt,

Während seufzte ganz Italien unter Welf und Giebeling;
Die du ihn, Unwandelbare, vor Tyrannen hast geschützt,
Denn der Einzige, der's versuchte, ward im Augenblick bestraft!
Da du nun so große Dinge hast gepflanzt und aufgenährt
In dem sterblich schwachen Busen, der dem Wechsel unterthan:
Schütze ferner uns und Alle, die vor diesem Banner knien,
Laß den Leun Venedig schirmen, bis der Ocean es deckt!

36. Aus Platens Abbassiden.

(Bruchstück des sechsten Gesanges.)

Eben sank der Sonnengott in seinen
Ocean, um schlafend, wie es alter
Völker Glaube war, in goldenem Kahne
Längs der Erde morgenwärts zu schiffen.
Assurs Auge trank der letzten Strahlen
Milde Gluth, und durch des heiligen Lorbeers
Grüne Wände, durch der Myrtenbüsche
Wohlgeruch beflügelt seinen Gang er,
Rosen pflückend für den schönsten Busen,
Und dem jungen Abendstern die eigne
Seligkeit verkündend; nichts vermissend,
Als die Nähe seines Bruders Assad.
Immer aber wandte sein Gedanke
Nach der schönen Königin Selmira,
Wie die Blume nach dem Licht zurück sich.
Ein Gewässer hört er endlich rauschen,
Und gelangt an einen prächtigen Springquell,
Der mit silberklaren Fluthen über
Blanke Marmorstaffeln niedertanzte:
Unten theilend sich in Doppelarme,
Links und rechts, war über niedre Mauern
Hingeführt er, welche, ganz bekleidet
Mit Jasmin, nur duftige Hecken schienen;
Schritt vor Schritt auf jener Mauer standen
Lange Reihn von schön gehenkelten Urnen,
Aus den Urnen aber stieg die Springfluth
Rein empor, wie eine schlanke Lilie.
Allzulieblich schien die Stelle, sanftes
Murmeln scholl umher und Nachtigallen
Tauschten Wehmuth. Auf den Wiesenteppich,
An den Rand des Brunnens streckt sich Assur,
Zwischen Müdigkeit und innerer Sehnsucht,
Halb in ruhigen, halb in ruhelosen
Traum geschaukelt. Und zuletzt entschläft er.

37. Lied aus Schillers Wilhelm Tell.

Mit dem Pfeil, dem Bogen,
Durch Gebirg und Thal
Kommt der Schütz gezogen
Früh am Sonnenstrahl.

Wie im Reich der Lüfte
König ist der Weih —
Durch Gebirg und Klüfte
Herrscht der Schütze frei.

Ihm gehört das Weite:
Was sein Ziel erreicht,
Das ist seine Beute,
Was da kreucht und fleugt.

IV. Jambische Maße.

38. Der Jambe.

Wie rasche Pfeile sandte mich Archilochos,
Vermischt mit fremden Zeilen doch im reinsten Maß,
Im Rhythmenwechsel meldend seines Muthes Sturm.
Hoch trat und fest auf dein Kothurngang, Aeschylos;
Großart'gen Nachdruck schafften Doppellängen mir,
Sammt angeschwellten Wörterpomps Erhöhungen.
Fröhlicheren Festtanz lehrte mich Aristophanes,
Labyrinthischeren: die verlarvte Schaar anführend ihm,
Hingaukl' ich zierlich in der beflügelten Füßchen Eil.

A. W. Schlegel.

39. Aus Platens „romantischem Oedipus.“

(Anfang des ersten Aktes.)

Publikum.

Das ist die schöne Lüneburger Ebene,
Wohin des Rufs Trompete mich von fern gelockt:
Hier, sagt man, wandle Tag und Nacht, romantische
Blasbälge tretend, ein berühmter Verseschmied;
Doch weit und breit erblick' ich nichts Poetisches,
Blos dort im Vorgrund eine Schaar von Bestien.

Chor.

Wer bist du, Fremdling? Aeußere dich bescheidener!

Publikum.

Wie? Sprechen könnt ihr? Leben wir zur Zeit Aesops?
Ich wollte mich beruhigen, wenn ihr Pferde wärt,
Denn Pferde, dünkt mich, sprechen beim Homer sogar,

Chor.

Aesop! Homer! Enthalte dich vom Griechischen!
Blind war Homer, es war Aesop ein Buckliger:
Wir dienen keinem Krüppel!

Publikum.

Nun, wem dient denn ihr?

Chor.

Dem Nimmermann.

Publikum.

Dem Nimmermann? So ist es wahr,
Daß hier der schwulsteinpöckleriſche Musensohn,
Der deutsche Shakespear athmet? Unter Schafen hier?
Das wundert mich!

Chor.

Warum?

Publikum.

Wer hätte das gedacht?

Chor.

Warum? Er ist Besitzer einer Schäferei:
Trieb nicht auch Paris, welchem doch Olympier
Schiedsrichteramt verliehen, trieb Adonis nicht
Haidschnucken? Was auch sollte sonst der Treffliche
Vornehmen, hier in dieser Abgeschiedenheit?

Publikum.

Wenn ich's gerade sagen soll, Scharfrichterei:
Ich las entzückt sein Trauerspiel Cardenio,
Die größte, mehr als ekelhafte, Metzelung,
Die je der fette Frosch Bombast in dunstigen
Irrlichtersumpf poetischen Wahnsinns laichete.
Denn so charakterisiren's uns die Kritiker;
Doch eben was mißfallen hat den Kritikern,
Entzückte mich. Ich flog hierher, dem Dichter selbst
Die Hand zu schütteln. Aber sprich, wo find' ich ihn?

Aus dem „Prinzenraub" von J. Minckwitz.

(Fünfter Akt, vierter Auftritt.)

Churfürst Friedrich

(Zum Köhler.)

Doch, Freund, erzähl' uns, wie du diese große That
Vermochtest auszuführen, und den Rittersmann
In seiner Rüstung, ungeübt im Waffenstreit,
Mit kühnem Angriff muthig überwältigtest.
Alsdann empfange meinen Dank, du wackrer Mann!

Albrecht.

Erzähle, lieber Köhler, wie du Kunz bezwangst!

Köhler Schmidt.

Mit diesem Schürbaum hab' ich ihn besiegt, o Herr!
Der ganze Vorfall aber trug sich also zu:
Ich bin (ihr seht's) ein Bauer, welcher Kohlen brennt,
Und ging im Wald, um meine Meiler nachzusehn,

Weil oft ein Windzug ihren Bau beschädiget,
Und durch die dürren Rasen bläst. Doch muß voraus
Ich sagen, daß ich selben Vormittag vernahm,
Wie euch, o Churfürst, euer Schloß in Altenburg
Gar frech bestohlen worden, und das ganze Land
Durch Glockensturmschlag aufgerufen sei, den Dieb
Mit seinem Raub zu haschen. Als ich ging im Wald,
So schlug der Hund, der jetzt daheim mein Haus bewacht,
Urplötzlich an. Ich folgte seinem Ruf, und war
Erstaunt, im öden Walde Ross' und Reisige
Mit einem edeln jungen Hrrrn, sehr streng bewacht,
Wie's schien, zu treffen. Augenblicks befrug ich sie,
Durchzuckt von Argwohn, was sie mit dem jungen Herrn
In dieser Wildniß machten? Als sie stockten, frug
Ich stärker: plötzlich stürzte Kunz, und euer Sohn
Entdeckte mir, benutzend dieses Ohngefähr,
Den ganzen Frevel. Einen Hieb von seinem Haupt,
Den Knappe Schweinitz führte, mit dem Feuerbaum
Abwehren und auf diesen Schurken meinen Spitz
Loshetzen, Kunzen aber, der am Boden lag,
Mit meinem Schürbaum dreschen, war das rasche Werk
Des Augenblicks. Da stürzte meine Frau herbei,
Durch diesen Wirrwarr aus dem Haus hervorgeschreckt,
Und als sie mich mit fremden Männern kämpfen sah,
Die Räuber ihr bedünkten, wie sie richtig schloß,
So gab sie schnell das Zschörperzeichen, das im Nu
Zusammenlockt die Köhler aus dem ganzen Wald.
Ich war mit Kunz schon fertig, eh' die Hülf' erschien,
Und hatte weidlich losgeschlagen, ja, wofern
Der Prinz sich nicht erbarmte, gab ich ihm sofort
Den Todesstreich. Indessen als der Köhlertrupp
Herbeigerannt war, nahmen wir das Räuberpaar
Gefangen sammt den Rossen, und geleiteten
Den Prinzen, welcher durstig, müd' und hungrig war,
In meine Hütte, doch das Raubgesellenpaar
Zum Abt von Grünhain. Als der Prinz sich ausgeruht,
So sind wir schleunig aufgebrochen, euch, o Herr
Churfürst, den Sohn zu bringen, frisch und unverletzt
Damit ihr keinen Augenblick in Zweifel bliebt,
Daß Gottes Zorn die Schuldigen oft schon hier bestraft,
Und seine Gnad' euch keineswegs verlassen hat.

41. Aus Aeschylus' Agamemnon, übersetzt von J. Minckwitz.

Klytämnestra.

Ihr Bürger Argos', dieses Volkes Aelteste!
Zu euern Ohren sprech' ich frei, wie treu dem Mann

Mein Herz gesinnt ist; denn der Lauf der Zeit vertilgt
Die blöde Scham im Menschen. Nicht ein fremdes Weh,
Mein eigen Elend künd' ich, das ich seufzend trug
So lang, so lang mein Gatte stand vor Ilion.
Zuvörderst, daß von ihrem Mann getrennt ein Weib
Einsam daheim sitzt, ist unsäglich bittres Weh:
Viel böse Sagen treffen dann der Armen Ohr,
Da Boten über Boten kommen und das Haus
Erschrecken, Schlimmes über Schlimmes kündigend!
Ja, wenn so viele Wunden, als der Sage Born
Nach Hause rinnend brachte, mein Gemahl empfing,
Dann wär' er mehr durchspaltet, wahrlich, als ein Netz!
Und wär' er umgekommen, jeder Kunde nach,
Ein dreigeleibter zweiter Geryon durft' er dann,
Unsterblich wandelnd, fern von Tod und Schattenreich,
Dreifacher Hülle rühmen sich, die oft erwuchs,
Einmal in jeder Körperform hinweggerafft.
Dergleichen Schreckgerüchte trugen oft die Schuld,
Daß fremde Hände meinen Hals vom Zimmerdach
Ablösen mußten, fest geschnürt am Todesseil.

(An ihren Gatten Agamemnon.)

Aus gleichem Grund auch fehlt der Sohn zur Seite mir,
Orestes, unsres Bundes theures Unterpfand,
Den hier du schauen solltest; wundere deß dich nicht!
Ein treuer Gastfreund nährt' ihn auf im Phokerland,
Der edle Strophios, welcher mir schwerdrohende
Gefahren zeigte, deine dort vor Ilion,
Und falls ein zügelloser Volksaufruhr daheim
Den Rath von Argos stürze; denn es sei ja Brauch
Des Menschen, daß er Gefallene gern noch tiefer stößt.
In dieser Vorsicht suche nicht Betrug, Gemahl!
Mir selber ist der Thränen ewig rauschender
Springquell vertrocknet, und der letzte Tropfen schwand.
Der spätgeschlossenen Augen Strahl ist halb verlöscht,
Da stets die Thränen rannen um das Fackellicht,
Das du versäumt zu senden! Wann ich träumend lag,
Erwacht' ich oftmals aufgeschreckt vom summenden
Und leisen Tanz der Mücke, da ich mehr des Leids
Auf dich gehäuft sah, als des Schlafes Zeit umfaßt.
Mit froher Seele kann ich nun, aus aller Noth
Siegreich gehoben, grüßen dich: der Heerde Hort,
Des Schiffes rettend Ankertau, des hohen Dachs
Grundfester Pfeiler, greisen Vaters einz'ger Sohn,
Ein Land dem Schiffer unverhofft emporgetaucht,
Ein blauer Frühlingsmorgen nach Gewitternacht,
Ein süßer Quellstrom für den durstigen Wanderer!

Traun, wonnereich ist's, allem Leid entflohn zu sein.
Drum biet' ich solche freudenvolle Grüße dir!

42. Aus der „Einladung nach der Insel Palmaria", von Platen.

Wo Spezia's siebenbusiger Golf nach Westen hin
Sich öffnet gegen Corsika,
Stand ehedem ein Venustempel, jetzo ragt
Am Ufer eine kleine Stadt.
Ihr dehnt ein Eiland gegenüber lang sich aus,
Der Schiffer nennt's Palmaria:
Nur wenige Hütten zählt es, hier und dort verstreut,
Bewohner zählt es wenige;
Oelbäume stehn am minderschroffen Bergeshang,
Die meergewohnte Myrte blüht
Nach allen Seiten, Rebe gedeiht und Feigenbaum,
Den Gipfel krönen Pinien.
In einer Bucht am Ufer aber locke dich
Die kleine Villa halbversteckt.
Für diesen Sommer ist sie mein, und jeden Tag
Erquicken hier des Morgenwinds,
Der reinen Luft, des salzigen Bades Kühlungen,
Und ungestörte Muße mich.

43. Alexandriner.

(Aus den „Perlen" von Friedrich Rückert.)

Wenn dir in Zornes Gluth dein sterblich Herz will wallen,
Sag' ihm: Weißt du, wie bald du wirst in Staub zerfallen?

Zum Feinde sag': Ist Tod uns Beiden nicht gemein?
Mein Todesbruder! komm, und laß uns Freunde sein.

Sei gut, und laß von dir die Menschen Böses sagen:
Wer eigne Schuld nicht trägt, kann leichter fremde tragen.

Giebst du dem Feinde nach, so giebt er dir den Frieden;
Und giebst du dir nicht nach, so ist dir Sieg beschieden.

Weißt, wo es keinen Herrn und keinen Diener giebt?
Wo eins dem andern dient, weil eins das andre liebt.

Zur Liebe kommst du nicht, so lang du hängst am Leben;
Du findest mich nicht eh'r, bis du dich aufgegeben.

O Sonn', ich bin dein Strahl! o Ros', ich bin dein Duft!
Ich bin dein Tropf', o Meer! ich bin dein Hauch, o Luft!

Vernichtung weht dich an, so lang' du Einzles bist;
O fühl' im Ganzen dich, das unvernichtbar ist.

Die kleine Biene steht dem Feind so ritterlich,
Weil sie für sich nicht ist: sie fühlt ihr Volk in sich.

Wann Sonnenlicht erlosch, tritt Sternenglanz hervor;
Auf Erden lebt der Tag, die Nacht im höhern Chor.

44. Liederstrophen.

Verfließet, vielgeliebte Lieder,
Zum Meere der Vergessenheit!
Kein Knabe sing' entzückt euch wieder,
Kein Mädchen in der Blüthenzeit.

Ihr sanget nur von meiner Lieben;
Nun spricht sie meiner Treue Hohn.
Ihr war't in's Wasser eingeschrieben:
So fließt denn auch mit ihm davon.

Goethe.

45.

Was wecken aus dem Schlummer mich
Für süße Klänge doch?
O Mutter, sieh! wer mag es sein
In später Stunde noch?

„Ich höre nichts, ich sehe nichts,
O schlumm're fort so lind!
Man bringt dir keine Ständchen jetzt,
Du armes krankes Kind!"

Es ist nicht irdische Musik,
Was mich so freudig macht:
Mich rufen Engel mit Gesang:
O Mutter! gute Nacht!

L. Uhland.

46.

Aus Eden wich nach langer Huld
Der Sohn der Schuld,
Dem Kampfe hingegeben;
Doch blieb ihm noch die Dichtung mild
Als Gegenbild
Vom disharmon'schen Leben;
Die zeigt sofort ihm dunkelklar,
Was einst er war,
Und wieder wird erstreben.

Platen.

47. Harmosan.

Schon war gesunken in den Staub der Sassaniden alter Thron,
Es plündert Mosleminenhand das schätzereiche Ktesiphon:
Schon langt am Oxus Omar an, nach manchem durchgekämpften Tag,
Wo Chosru's Enkel Jesdegerd auf Leichen eine Leiche lag.

Und als die Beute mustern ging Medina's Fürst auf weitem Plan,
Ward ein Satrap vor ihn geführt, er hieß mit Namen Harmosan;

Der letzte, der im Hochgebirg dem kühnen Feind sich widersetzt;
Doch ach, die sonst so tapfre Hand trug eine schwere Kette jetzt!

Und Omar blickt ihn finster an und spricht: Erkennst du nun, wie sehr
Vergeblich ist vor unserm Gott der Götzendiener Gegenwehr?
Und Harmosan erwiedert ihm: In deinen Händen ist die Macht,
Wer einem Sieger widerspricht, der widerspricht mit Unbedacht.

Nur eine Bitte wag' ich noch, abwägend dein Geschick und meins:
Drei Tage focht ich ohne Trunk, laß reichen einen Becher Weins.
Und auf des Feldherrn leisen Wink steht ihm sogleich ein Trunk bereit;
Doch Harmosan befürchtet Gift, und zaudert eine kleine Zeit.

Was zagst du, ruft der Saracen, nie täuscht ein Moslem seinen Gast,
Nicht eher sollst du sterben, Freund, als bis du dies getrunken hast!
Da greift der Perser nach dem Glas, und statt zu trinken, schleudert hart
Zu Boden er's auf einen Stein mit rascher Geistesgegenwart.

Und Omar's Mannen stürzen schon mit blankem Schwert auf ihn heran,
Zu strafen ob der Hinterlist den allzuschlauen Harmosan;
Doch wehrt der Feldherr ihnen ab, und spricht sodann: Er lebe fort!
Wenn was auf Erden heilig ist, so ist es eines Helden Wort.

Platen.

48. Aus Platen's „romantischem Oedipus".

(Schluß des dritten Akts.)

So that man nicht in Griechenland, woher ich komme! Jede Kraft
Fand ihren Spielraum, keine gab dem Unvermögen Rechenschaft!
Gewähren ließ man, was Natur aus diesem Mann gemacht und dem,
Und ehrte jeden großen Trieb in diesem großen Weltsystem:
Im Aeschylus den hohen Trotz, den Duldersinn im Sokrates,
Die Weichlichkeit Anakreons, den Witz des Aristophanes;
Da nahm der Tänzer seinen Kranz, der Fechter seiner Fäuste Preis,
Dem Schönen ward ein schöner Freund, dem Weisen ward ein Schülerkreis:
Da wuchsen ächte Männer auf, und Frauen groß, wie Sappho war,
Holdselig wie Aspasia, wie Diotima wunderbar!
Drum könnte lernen mancherlei, so scheint's, von ihnen mancher Christ,
Die Tugend unter anderm auch, die nicht der Güter letztes ist!

49. Der Pilgrim vor St. Just.

Nacht ist's und Stürme sausen für und für,
Hispanische Mönche schließt mir auf die Thür!

Laßt hier mich ruh'n, bis Glockenton mich weckt,
Der zum Gebet euch in die Kirche schreckt!

Bereitet mir, was euer Haus vermag,
Ein Ordenskleid und einen Sarkophag!

Gönnt mir die kleine Zelle, weiht mich ein,
Mehr als die Hälfte dieser Welt war mein.

Das Haupt, das nun der Scheere sich bequemt,
Mit mancher Krone ward's bediademt.

Die Schulter, die der Kutte nun sich bückt,
Hat kaiserlicher Hermelin geschmückt.

Nun bin ich vor dem Tod den Todten gleich,
Und fall' in Trümmer, wie das alte Reich.

Platen.

50. Aus Shakespeare's „König Johann", übers. von A. W. Schlegel.

(Ende des dritten Aktes.)

König Johann.
(Zu Eleonore.)

So sei es: eure Hoheit bleibt zurück,
So stark beschützt. — Sieh' doch nicht traurig, Vetter!
Großmutter liebt dich, und dein Oheim wird
So werth dich halten, als dein Vater that.

Arthur.

O dieser Gram wird meine Mutter tödten.

König Johann.
(Zum Bastard.)

Ihr, Vetter, fort nach England! Eilt voran!
Und eh' wir kommen, schüttle du die Säcke
Aufhäufender Prälaten; setzt in Freiheit
Gefangne Engel; denn die fetten Rippen
Des Friedens müssen jetzt den Hunger speisen.
Ich geb' hiezu dir unbeschränkte Vollmacht.

Bastard.

Buch, Glock' und Kerze sollen mich nicht schrecken,
Wenn Gold und Silber mir zu kommen winkt.
Ich lasse eure Hoheit; ich will beten,
Großmutter! wenn mir's einfällt, fromm zu sein,
Für euer werthes Heil: so küss' ich euch die Hand.

51. Aus Goethe's „Iphigenie auf Tauris".

(Dritter Aufzug, erster Auftritt.)

Iphigenie.

Unglücklicher, ich löse deine Bande
Zum Zeichen eines schmerzlichern Geschicks.
Die Freiheit, die das Heiligthum gewährt,
Ist, wie der letzte lichte Lebensblick
Des Schwererkrankten, Todesbote. Noch

Kann ich es mir und darf es mir nicht sagen,
Daß ihr verloren seid! Wie könnt' ich euch
Mit mörderischer Hand dem Tode weihen?
Und Niemand, wer es sei, darf euer Haupt,
So lang ich Priesterin Dianens bin,
Berühren. Doch verweigr' ich jene Pflicht,
Wie sie der aufgebrachte König fordert,
So wählt er eine meiner Jungfraun mir
Zur Folgerin, und ich vermag alsdann
Mit heißem Wunsch allein euch beizustehn.
O werther Landsmann! Selbst der letzte Knecht,
Der an den Heerd der Vatergötter streifte,
Ist uns in fremdem Lande hoch willkommen;
Wie soll ich euch genug mit Freud' und Segen
Empfangen, die ihr mir das Bild der Helden,
Die ich von Eltern her verehren lernte,
Entgegenbringet und das innre Herz
Mit neuer schöner Hoffnung schmeichelnd labet!

52. Aus Schiller's Wallenstein.

(Letzte Scene des zweiten Aufzugs.)

Manch blutig Treffen wird um nichts gefochten,
Weil einen Sieg der junge Feldherr braucht.
Ein Vortheil des bewährten Feldherrn ist's,
Daß er nicht nöthig hat zu schlagen, um
Der Welt zu zeigen, er versteh' zu siegen.
Mir konnt' es wenig helfen, meines Glücks
Mich über einen Arnheim zu bedienen;
Viel nützte Deutschland meine Mäßigung,
Wär' mir's geglückt, das Bündniß zwischen Sachsen
Und Schweden, das verderbliche, zu lösen.

Questenberg.

Es glückte aber nicht, und so begann
Auf's Neu das blut'ge Kriegesspiel. Hier endlich
Rechtfertigte der Fürst den alten Ruhm.
Auf Steinau's Feldern streckt das schwedische Heer
Die Waffen, ohne Schwertstreich überwunden —
Und hier, mit Andern, lieferte des Himmels
Gerechtigkeit den alten Aufruhrstifter,
Die fluchbeladne Fackel dieses Kriegs,
Matthias Thurn, des Rächers Händen aus.
— Doch in großmüth'ge Hand war er gefallen:
Statt Strafe fand er Lohn, und reich beschenkt
Entließ der Fürst den Erzfeind seines Kaisers.

53.

Sonette dichtete mit edlem Feuer
Ein Mann, der willig trug der Liebe Kette,
Er sang sie der vergötterten Laurette,
Im Leben ihm und nach dem Leben theuer.

Und also sang auch manches Abenteuer
In schmelzend musikalischem Sonette
Ein Held, der einst durch wildes Wogenbette
Mit seinem Liede schwamm, als seinem Steuer.

Der Deutsche hat sich beigesellt, ein Dritter,
Dem Florentiner und dem Portugiesen,
Und sang geharnischte für kühne Ritter.

Auf diese folg' ich, die sich groß erwiesen,
Nur wie ein Aehrenleser folgt dem Schnitter,
Denn nicht als Vierter wag' ich mich zu diesen.

Platen.

54.

Zwei Reime heiß' ich viermal kehren wieder,
Und stelle sie, getheilt, in gleiche Reihen,
Daß hier und dort zwei eingefaßt von zweien
Im Doppelchore schweben auf und nieder;

Dann schlingt des Gleichlauts Kette durch zwei Glieder
Sich freier wechselnd, jegliches von dreien.
In solcher Ordnung, solcher Zahl gedeihen
Die zartesten und stolzesten der Lieder.

Den werd' ich nie mit meinen Zeilen kränzen,
Dem eitle Spielerei mein Wesen dünket,
Und Eigensinn die künstlichen Gesetze;

Doch, wem in mir geheimer Zauber winket,
Dem leih' ich Hoheit, Füll' in engen Gränzen,
Und reines Ebenmaß der Gegensätze.

A. W. Schlegel.

55. Das Sonett.

Sich in erneutem Kunstgebrauch zu üben,
Ist heil'ge Pflicht, die wir dir auferlegen:
Du kannst dich auch, wie wir, bestimmt bewegen
Nach Tritt und Schritt, wie es dir vorgeschrieben.

Denn eben die Beschränkung läßt sich lieben,
Wenn sich die Geister gar gewaltig regen;
Und wie sie sich denn auch gebärden mögen,
Das Werk zuletzt ist doch vollendet blieben.

So möcht' ich selbst in künstlichen Sonetten,
In sprachgewandter Maßen kühnem Stolze,
Das Beste, was Gefühl mir gäbe, reimen:

Nur weiß ich hier mich nicht bequem zu betten,
Ich schneide sonst so gern aus ganzem Holze,
Und müßte nun doch auch mitunter leimen.

Goethe.

56. Das Sonett an Goethe.

Dich selbst, Gewalt'ger, den ich noch vor Jahren
Mein tiefes Wesen witzig sah verneinen,
Dich selbst nun zähl' ich heute zu den Meinen,
Zu denen, welche meine Gunst erfahren.

Denn wer durchdrungen ist vom innig Wahren,
Dem muß die Form sich unbewußt vereinen,
Und was dem Stümper mag gefährlich scheinen,
Das muß den Meister göttlich offenbaren.

Wem Kraft und Fülle tief im Busen keimen,
Das Wort beherrscht er mit gerechtem Stolze,
Bewegt sich leicht, wenn auch in schweren Reimen:

Er schneidet sich des Liedes flücht'ge Bolze
Gewandt und sicher, ohne je zu leimen,
Und was er fertigt, ist aus ganzem Holze.

Platen.

57. Das Sonett in Musik.

Wird jenes Völkchen nie dich unterjochen
Und auf der Tonkunst Farbenleiter heben,
Das feinen Wust um Alles pflegt zu weben,
Es sei gehauen oder sei gestochen?

Ich fühl' in Unmuth deine Pulse pochen:
Du möchtest gern im Mund des Volkes leben
Und auf gesangumtönter Lippe schweben
Und wirst wie Prosa nur gemein gesprochen!

Sonett, du bist dein eigner Sangesmeister
Und fliegst melodisch über Berg und Auen,
Vermissend leicht des Musikanten Kleister.

Du dienst dem Schlachtruf wie dem Preis der Frauen,
Dem Scherz und Ernst, heut schüchtern, morgen dreister,
Bald Nachtigall, bald Aar mit scharfen Klauen.

J. Minckwitz.

58.

Sprengt eure Pforten auf, ihr Kaukasusse,
Und speiet Waffen! Brecht durch eure Dämme,

Ihr Wolgaströme, macht aus Felsen Schwämme,
Braust über Deutschland hin im Siegsergusse! —

Was will auf deinen Feldern denn der Russe,
Deutschland? dir beistehn! Hast du keine Stämme
Im eignen Wald mehr, dich zu stützen? Memme,
Daß du nicht stehn kannst, als auf fremdem Fuße!

Du, die du liegst am Boden ausgestrecket,
Du stehst nicht auf in kräft'ger Selbstaufraffung,
Ein fremder Retter hat dich aufgeschrecket.

Wird er durch seines nord'schen Armes Straffung,
Dein Siechthum kräft'gen, oder angestecket
Auch selbst von dir heimtragen die Erschlaffung?

Fr. Rückert.

59.

Der alte Fritz saß drunten in den Nächten,
Auf einem Thron, aus Thatenglanz gewoben,
Und dachte, weil den Busen Seufzer hoben,
An sein einst freies Volk, das ward zu Knechten.

Da kam, so lange von des Schicksals Mächten
Im ird'schen Stand des Lebens aufgehoben,
Sein alter Bruder kam jetzt her von droben;
Den sah er und hub an: Will's noch nicht fechten?

Der aber sprach: Ich komme vom Geschicke
Zu dir gesandt als Bote, daß erschienen
Jetzt ist die Stunde, wo es bricht die Stricke.

Da sprang der alte König auf, mit Mienen,
Als ob er selbst zu neuem Kampf sich schicke,
Und sprach: Jetzt will ich wieder sein mit ihnen!

Derselbe.

60.

Venedig liegt nur noch im Land der Träume,
Und wirft nur Schatten her aus alten Tagen,
Es liegt der Leu der Republik erschlagen,
Und öde feiern seines Kerkers Räume.

Die eh'rnen Hengste, die durch salz'ge Schäume
Dahergeschleppt, auf jener Kirche ragen,
Nicht mehr dieselben sind sie, ach, sie tragen,
Des korsikan'schen Ueberwinders Zäume.

Wo ist das Volk von Königen geblieben,
Das diese Marmorhäuser durfte bauen,
Die nun verfallen und gemach zerstieben?

Nur selten finden auf der Enkel Brauen
   Der Ahnen große Züge sich geschrieben,
   An Dogengräbern in den Stein gehauen.

Platen.

61. Oktaven von Fr. Rückert.

a.

Dem Schwane, der, sein eigner Leichengänger
Die Seele läßt in seinem Lied entschweben,
Vergleicht der Dichter sich, wiewohl er länger
Scheint nach gesungnem Liede noch zu leben;
Doch ringet sich vom Leben, ihrem Dränger,
Die Seel' in jedem Liede los: nur eben,
Daß böser Zauber gleich zurück sie zwinget,
Wo sie von neuem stets zu sterben ringet.

b.

Ich hätte Herzzerreißendes zu singen,
Wollt' ich enthüllen, was tief in mir lodert:
Ich müßte mich zu falschen Tönen zwingen,
Wollt' ich der Menge geben, was sie fodert.
Wie helle Blumen aus der Erde dringen
Und dunkler Tod still unter ihnen modert,
So soll mein Sinn sich sanft in Schmuck verhüllen,
Und meine Trauer euch mit Lust erfüllen.

62. Aus der „Zueignung" von Goethe.

Der Morgen kam; es scheuchten seine Tritte
Den leisen Schlaf, der mich gelind umfing,
Daß ich, erwacht, aus meiner stillen Hütte
Den Berg hinauf mit frischer Seele ging;
Ich freute mich bei einem jeden Schritte
Der neuen Blume, die voll Tropfen hing;
Der junge Tag erhob sich mit Entzücken,
Und Alles ward erquickt, mich zu erquicken.

Und wie ich stieg, zog von dem Fluß der Wiesen
Ein Nebel sich in Streifen sacht hervor.
Er wich und wechselte mich zu umfließen,
Und wuchs geflügelt mir um's Haupt empor;
Des schönen Blicks sollt' ich nicht mehr genießen,
Die Gegend deckte mir ein trüber Flor;
Bald sah ich mich von Wolken wie umgossen,
Und mit mir selbst in Dämmrung eingeschlossen.

63. An die südlichen Dichter.

Nehmt dieß mein Blumenopfer, heil'ge Manen!
Wie Göttern biet' ich euch die eignen Gaben.
Mit euch zu leben und den deutschen Ahnen,
Ist, was mir einzig das Gemüth kann laben.
Halb Römer, stammt ihr dennoch von Germanen:
So laßt mit deutscher Red' euch denn begaben
Und heim euch führen an des Wohllauts Banden,
Zu nördlichen aus südlich schönen Landen.

Einst war Europa in den großen Zeiten
Ein Vaterland, deß Boden hehr entsprossen,
Was Edle kann in Tod und Leben leiten:
Ein Ritterthum schuf Kämpfer zu Genossen,
Für Einen Glauben wollten Alle streiten,
Die Herzen waren Einer Lieb' erschlossen;
Da war auch Eine Poesie erklungen,
In einem Sinn, nur in verschiednen Zungen.

A. W. Schlegel.

64. Zueignung an Schelling.

Es muß ein Volk allmählig höher steigen,
Es kann zurück sich nicht ergehn zum Kinde,
Der Dichtung erster, jugendlicher Reigen
Zog längst vorüber, flog vorbei geschwinde:
Sophisten kamen, sie begann zu schweigen,
Und löste nach und nach die goldne Binde.
Doch jene Nüchternen bezwang dein Streben,
Und so entflammtest du das neue Leben!

Was deutsche Kraft in dieser Zeit erreichte,
Gehört dir an, und neigt sich deinem Bilde,
Und dein vor Allen sei dieß Lied, das leichte,
Das du zuerst empfingst mit edler Milde,
Versammelnd rings um dessen frühste Beichte
Von Frau'n und Männern eine schöne Gilde:
Sei's, daß das Volk es nun mit Gunst bezahle,
Du ließest leben es zum ersten Male.

Platen.

65. Aus Schelling's Gedicht: Die letzten Worte des Pfarrers zu Drottning auf Seeland.

Es war in tiefer dunkler Mitternacht,
Wann kräft'ger der Gedanke sich entzündet,
Als einsam ich beim Wort des Herrn gewacht,

Auf daß am nächsten Morgen ich's verkündet';
Daß unversehns zwo dräuende Gestalten,
(Wie es geschehn, hab' ich noch nie ergründet)

Indem ich sinnend sitze, vor mir halten,
Schwarz wie die Nacht und ihre dunkeln Mächte.
Wo wart ihr da, ihr schirmenden Gewalten?

War abgewendet eure heil'ge Rechte,
Dem Frommen eine feste Burg und Mauer
Vor bösem Anlauf und Gefahr der Nächte?

Schon sank ich in des sichern Todes Trauer;
Die Seele wandte sich zum ew'gen Lichte,
Die Glieder aber löste kalter Schauer;

Doch während so das Härt'ste ich erdichte,
Das Aeußerste zu dulden schon mich rüste,
Geschah es mir, wie ich wahrhaft berichte. —

66. Aus Rückert's „Edelstein und Perle".

Edelstein.

Das Meer, wie es von tausend Perlen triefe,
Das Meer kann sich nicht messen mit der Erde,
Ob auch den Himmel es zum Richter riefe.

Die Gluth zu löschen auf dem Feuerherde
Im Erdenhaus, hat stürmend sich verbündet
Der grimmen Wogengeister nasse Heerde;

Doch sturmfest ist das Erdenhaus gegründet,
Und durch Gebirgesschlöte, feuerspeiende,
Ist seiner Feueressen Kraft verkündet.

Das Meer, das ungestüm zum Himmel schreiende,
Kann nicht mit wildem Aufruhr übertäuben
Die Glut der Erde, die sich selbst befreiende.

Wie sich das Kalte mag dawider sträuben,
Es muß dem Warmen die Gestaltung lassen
Und formlos selbst in Gischt und Schaum zerstäuben.

Einst mochte wohl das Meer die Erd' umfassen:
Damalen lag des Lebens heil'ge Flamme,
Der erste Keim, umwickelt von dem Nassen;

Nun ist das Kind entnommen seiner Amme;
Und wie sich mag des Meeres Wuth erbittern,
Ohnmächtig bricht sie sich am festen Damme.

Die äußern Ränder mögen wohl verwittern,
Doch steht das Steingebäu mit festem Kerne,
Und sicher sind die Pfosten vor'm Zersplittern.

67. Aus Platen's „romantischem Oedipus“.

Die Pythia.
(Im Tempel zu Delphi.)

Dem Gotte klag' ich, der mich hält gebunden
An diesen Dreifuß, meine Leiden alle,
Und zeig' ihm alle meine Seelenwunden:

Zwar ist sie herrlich, diese Tempelhalle,
Die Säulen schlank, das Thor in Erz gegossen,
Und auf dem Dache selbst erglühn Metalle;

Doch hab' ich Glück und Freude hier genossen?
Hat je gedankt mir ein beredter Frager,
Dem ich der Zukunft Himmel aufgeschlossen?

Da grau vor Alter ich und bleich und hager,
Wie könnt' ich kosten je das Blut der Rebe?
Wie könnt' ich ruhn auf einem weichen Lager?

Die Rosen bilden überall Gewebe,
Und Liebe schläft an jedes Baches Borden.
Ich aber kenne nur den Gott und bebe!

68. Ritornelle von Fr. Rückert.

O Myrtenkrone!
Dein Loos ist schön: du dienst der Lieb' im Leben,
Der Unschuld dienest du im Sarg zum Lohne.

Rose im Dorne!
Du denkest, daß der Dorn dich solle schützen;
Allein der Dorn dient der Begier zum Sporne.

Zierliches Glöckchen!
Vom Schnee, der von den Fluren weggegangen,
Bist du zurückgeblieben als ein Flöckchen.

69.

O Herrin unbegrenzter Schönheitsreiche!
Ich messe meiner Liebe Himmelsstriche,
Und fürchte nicht, daß ich an Macht dir weiche.

Wenn ich's von dieser schönen Wang' erwerbe,
Daß sie um mich anlegt der Trauer Farbe,
So soll man mich beneiden, wenn ich sterbe.

Ich bin ihr treu, die meines Lebens waltet,
Die mit dem Lächeln mir die Seele schmelzet,
Und mit dem Blicke mir den Busen spaltet.

Sag', welches Pfades willst du dich bedienen?
Daß Blut des Herzens und des Auges Thränen
Daselbst dir streuen Perlen und Rubinen.

Ein Quell des Lebens fließt in deinem Auge;
Ich bitte Gott, daß er da nie versiege,
Ob ich aus ihm auch meinen Tod nur sauge.

Geschmückt an Anmuth und gekrönt an Treue!
So schön ist keine Blum' im Frühlingsthaue,
Wie du mir ewig gleich' und immer neue.

O Schönheit aus des Himmels höchstem Kreise!
Du bist ein Vogel aus dem Paradiese;
Wo findest du auf Erden Trank und Speise?

V. Anapästische Maße.

70. Aus Platen's „verhängnißvoller Gabel“.

Damon.

Hier wär' ich indeß vom Galgen befreit,
Doch hungrig und ärmer als Hiob!
Nichts konnt' ich mit mir fortnehmen und nicht
Die Excerpten einmal, die in Deutschland kein
Buchhändler verschmäht
Und verabsäumt hätte, das weiß ich.

Denn zu Haus ist dort die Philisternatur
Und die dumpfige Stubengelahrtheit,
Die düster und stier, mit der Pfeif' in dem Mund
Ein verdrießliches Maul zieht. Diese Nation
Saalbadert so gern,
Saalbadert herab von der Kanzel,

Saalbadert zu Haus, saalbadert sodann
Vor Gericht, saalbadert im Schauspiel!
Drum nimmt sie allein Saalbader in Gunst,
Saalbader in Schutz; drum liebt sie nur dich,
Statt Goeth' und statt
Jean Paul, saalbadernder Clauren.

71. Aus dem „Prinzenraub“ von J. Minckwitz.

(Fünfter Akt, zweiter Auftritt.)

Erstes Hoffräulein.

Ich beklage mit euch des verhängten Geschicks
Fortdauer, umsonst durchspähn wir das Haus,
Das trauerumflort und verwüstet erscheint,
Und schauen, geflohn von Gemach zu Gemach,
Trübselig hinaus durch's Fenster umsonst:
Wir erspähn kein Heil,
Und es kommt kein rettender Bote!

Zweites Hoffräulein.

Ja, glücklich entfloh, trotz Glockengeläut
Und des Volks Aufruhr, durch Nebel und Nacht
Die gewappnete Schaar, und der höllische Feind,
Der nächtlich gesetzt auf Rosse das hold
Aufsprießende Paar, er verschwand in die Nacht,
Wie ein blutig Phantom,
Aufleuchtend und wieder versinkend!

Drittes Hoffräulein.

Spurlos! Doch blieb in der Seele der Schein
Des verhaßten Gesichts voll Schrecken zurück,
Und die Herrin zusammt dem erlauchten Gemahl
Schau'n Beide vereint, Ein klagendes Bild,
Zu dem Himmel und dann dem Verlorenen nach,
Und beweinen die Flucht
Des gespenstisch entsetzlichen Zerrbilds!

Viertes Hoffräulein.

Ich beklage mit euch dieß fürstliche Paar,
Das beraubte, sowie das entführte zugleich,
Und es weiß mein Herz in der doppelten Qual
Nicht, wer von den Zween unglücklicher sei;
Doch dieß steht klar in der Seele: sie sind
In dem Land ringsum
Von den Armen die bitterlich Aermsten.

72. Aus Aeschylus' Agamemnon, übers. von J. Minckwitz.

Zehn Jahre bereits sind jetzo verrauscht,
Seit Priamos' Feind,
Menelaos, sowie Agamemnon der Fürst,
Der Atreiden Gespann, von dem Zeus zwiefach
Mit dem Thron, zwiefach mit dem Zepter geschmückt,
Auszogen vereint von dem heimischen Strand,
Aufbrechend zum Streit,
Mit der tausendbesegelten Heerschaar!
Laut schnoben sie Kampf in der grimmigen Brust,
Wie der Geier Geschlecht,
Die hoch an dem Fels, von unendlichem Schmerz
Um die Jungen erfüllt, durchrudern die Luft
Mit der Fittige Schlag, und umkreisen das Nest,
Die verlorene Huth
Der befiederten Kleinen bejammernd:
Doch wenn in den Höh'n — sei's Zeus, sei's Pan,
Sei's Phoibos, den bang aufhallenden Ruf
Und den schmetternden Schrei der Beraubten vernimmt,
Dann schickt er die spät

Nachschleichende Strafe den Frevlern;
So schickt auch Zeus, der erhabne, der Hort
Gastfreundlichen Bunds, die Atreiden hinaus,
An dem Paris den Raub zu vergelten des Weibs,
Des umbuhlten, und weckt vielfältigen Streit,
Gliedlähmenden Kampf in dem staubigen Feld,
Kniesturz und Gefecht mit zerspringendem Speer
In den vordersten Reih'n der Achäer
Und der Troer zugleich! Was seufz' ich indeß
Fruchtlos? Es erfüllt sich des Schicksals Spruch;
Nicht Thräne versühnt, nicht Klagegeschrei,
Nicht Jammer den nie auslöschenden Zorn
Der beleidigten himmlischen Mächte!
Wir Greise jedoch mit gealterter Kraft,
Wir blieben zurück von dem rühmlichen Zug,
Und verweilen daheim,
Kindgleich an dem Stab aufrichtend den Leib;
Denn das jüngere Mark, das wachsend sich regt
In dem Busen, erscheint
Greisähnlich und bebt vor dem Ares zurück,
Und der Alternde schleicht, wenn herbstlich bereits
Hinwelkte das Laub, dreifüßigen Pfad,
Und an Schwäche dem Kinde gleich, irrt er einher,
Wie ein tagsaufsteigendes Traumbild.

73. Aus Platen's „verhängnißvoller Gabel".

(Zweiter Akt.)

Auf jenem Gebirg, wo die Hoffnung wohnt, ist's ganz wie im Land der Schlaraffen,
Und der Boden wie Sammt, und der Himmel wie Glas, und die Wolken wie Flocken von Purpur.
Und die Sonne, wie lacht sie in Klarheit stets! Doch breitet sich schattige Wölbung
Von Gebüsch zu Gebüsch und von Baume zu Baum, und es neigt sich Rose zu Rose.
Stets knospet's im Laub, und es wimmeln darin Papageien und bunte Fasane,
Stolz wandelt der Pfau durch silbernen Sand, und er schlägt goldaugige Räder,
Und es taucht sich der Schwan und der Kolibri schläft in dem flammigen Kelche der Tulpen.
Und der Harzbaum würzt die geschwängerte Luft und der feine Geruch des Jasmins auch,
Und die Aloe blüht, und es breiten umher Palmbäume den riesigen Fächer,

Und der Springquell füllt, in beständigem Scherz, alabasterne Becken mit Goldschaum:
Dort kühlt sich im Bade der Jungfrau'n Leib und der Jünglinge nackte Gemeinschaft;
Hyazinthenes Haar fällt über das Haupt, fällt über den prächtigen Nacken,
Es verkündet der Wuchs kein irdisches Maß und die Haltung schwebet in Anmuth.
Sanft plätschert um sie die melodische Fluth und es hebt sich Flötengesäusel,
Vom Winde verweht, der leis' im Gefolg balsamischer Düfte daherzieht,
Und er schüttelt vom Ast, im Vorbeigehn mild, den vergoldeten Ball der Orange,
Und die kühlende Frucht der Granate mit ihr, für in Zukunft Dürstende sorgend.
Dort quält kein Schmerz, und die bitterste Pein ist dort wie ein Seufzer der Liebe;
Dort lehnt sich der Freund an die Schulter des Freunds, nie bange vor einstiger Trennung,
Und der Epheu mischt sein ewiges Blatt in die wallenden Locken der Dichter;
Als Lüge nur gilt dort Alter und Tod, das Unmögliche nennen sie wirklich.

74. Aus dem Schluß desselben Werkes.

Sein Abschiedswort thut euch durch mich der Komödienschreiber zu wissen,
Der oftmals schon, im Laufe des Stücks, vortrat aus seinen Culissen:
Uebersehet huldreich die Gebrechen an ihm, laßt euch durch's Gute bestechen!
Man liebt ein Gedicht, wie den Freund man liebt, ihn selbst mit jedem Gebrechen;
Denn wolltet ihr was abziehen von ihm, dann wär' es derselbe ja nicht mehr,
Und ein Mensch, der nichts zu verzeihen vermag, nie seh' er ein Menschengesicht mehr!
Wohl weiß der Poet, daß dieses Gedicht ihm Tausende werden verketzern,
Ja, daß es vielleicht Niemandem gefällt, als etwa den Druckern und Setzern:
Es verleidet ihm auch wohl ein Freund sein Werk, und des Kritikers Laune verneint es,
Und der Pfuscher vermeint, er könne das auch; doch irrt sich der Gute, so scheint es.

75. Aus Johannes Falck's „drei Knaben im Walde".

Es irrten drei Knäblein tief in dem Wald,
Die Luft ging schneidend und grimmig kalt,
Hoch lag in den Wegen der Schnee.
Sie aber gedachten vor Sternenschein
Noch fern in Großvaters Dorf zu sein,
Der dort sie erharret in Weh.

Es war um die heilige Weihnachtszeit,
Sie hatten sich auf die Bescheerung gefreut,
Sie wandelten frisch und getrost.
Und lauter und lauter der Sturmwind pfiff,
Und größeres Zagen ihr Herz ergriff;
Laut ächzten die Bäume vor Frost.

Das Dörflein lag wohl jenseit der Ilm;
Ton, Wilibald und der kleine Wilm,
So hießen die Knäbelein.
Und dichter und nächtlicher wurde der Wald,
Und immer mehr Muth sprach Wilibald
Den zagenden Brüdern ein.

76. Des Mädchens Klage.

Der Eichwald brauset,
Die Wolken ziehn,
Das Mägdlein sitzet
An Ufers Grün;
Es bricht sich die Welle mit Macht, mit Macht,
Und sie seuft hinaus in die finstere Nacht,
Das Auge vom Weinen getrübet:

„Das Herz ist gestorben,
Die Welt ist leer,
Und weiter giebt sie
Dem Wunsche nichts mehr:
Du Heilige, rufe dein Kind zurück,
Ich habe genossen das irdische Glück,
Ich habe gelebt und geliebet."

Es rinnet der Thränen
Vergeblicher Lauf:
Die Klage, sie wecket
Die Todten nicht auf.
Doch nenne, was tröstet und heilet die Brust
Nach der süßen Liebe verschwundener Lust:
Ich, die Himmlische, will's nicht versagen.

„Laß rinnen der Thränen
Vergeblichen Lauf!

Es wecket die Klage
Den Todten nicht auf!
Das süßeste Glück für die trauernde Brust,
Nach der schönen Liebe verschwundener Lust,
Sind der Liebe Schmerzen und Klagen."

Schiller.

77. Der König auf dem Thurme.

Da liegen sie alle, die grauen Höhn,
Die dunklen Thäler, in milder Ruh:
Der Schlummer waltet, die Lüfte wehn
Keinen Laut der Klage mir zu.

Für alle hab' ich gesorgt und gestrebt,
Mit Sorgen trank ich den funkelnden Wein;
Die Nacht ist gekommen, der Himmel belebt,
Meine Seele will ich erfreun.

O du goldne Schrift durch den Sternenraum!
Zu dir ja schau' ich liebend empor.
Ihr Wunderklänge, vernommen kaum,
Wie besäuselt ihr sehnlich mein Ohr!

Mein Haar ist ergraut, mein Auge getrübt,
Die Siegeswaffen hängen im Saal,
Habe Recht gesprochen und Recht geübt,
Wann darf ich rasten einmal?

O selige Rast, wie verlang' ich dein!
O herrliche Nacht, wie säumst du so lang,
Da ich schaue der Sterne lichteren Schein,
Und höre volleren Klang!

Uhland

78. Auf Sicilien.

Inbrünstige, fromme Gebete
Dir, Kypria, send' ich empor,
Indem ich die Küsten betrete,
Die Haine dir eigen zuvor!

Du lächelst noch immer dem Gruße
Der Gläubigen, innig und mild:
Nie konnten die Götzen der Buße
Verdrängen das göttliche Bild.

Hier wird in den sterblichen Adern
Von dir die Begier noch entfacht,
Noch stehn die gewaltigen Quadern
Der Tempel, die Säulen der Pracht.

So glänzet die Sonne hernieder,
Als einst dem Adon du erschienst:
Du kommst: es erneue sich wieder
Der schöne lebendige Dienst!

Dich seh' ich, o Kypris, erscheinen
Im festlichen Zuge der Lust:
Die Götter der Liebe, die kleinen,
Umflattern die wonnige Brust.

Dein Wagen, um welchen sie kosen,
Rollt längs des entzückten Gestads,
Mit Reben und üppigen Rosen
Umflochten die Speichen des Rads.

Erregt an des Lenzes Erwarmung,
Indeß du die Welten umfliegst,
Ruht Alles in deiner Umarmung:
O heilige Liebe, du siegst!

Platen.

VI. Morgenländische Maße.

79. Gaselen von Rückert.

a. Die nackten Weisen.

Als Alexander zu den nackten Weisen
Gekommen war auf seinen Siegesreisen,
Den nackten Weisen, die nicht Sorge tragen,
Wie sie sich kleiden und wovon sie speisen;
Befragt' er sie um ihrer Weisheit willen,
Und diese Antwort ward ihm von den Greisen.
Wir tragen kein Gewand, weil nackt in's Leben
Der Mensch und nackt muß aus dem Leben reisen.
Wir führen Krieg nicht, weil das Gold der Erde
Nicht werth ist, roth zu färben drum das Eisen.
Die Erd' ist unser Bett, und unsre Decke
Der Himmel, dessen Lichtgestirne kreisen,
Und Alexander wollte, daß erbitten
Von ihm sich sollten ein Geschenk die Weisen.
So wollest du uns binden Tod und Alter,
Daß wir nicht sterben und auch nicht ergreisen!
Er sprach: Nur das steht nicht in meinen Kräften.
Sie sprachen: Hoher Herr, deß Macht zu preisen!
Was willst du denn uns andre Schätze bieten,
Die, wie du siehst, uns keinen Dienst erweisen!

b. Heimweh.

Gott geleite die armen traurigen Kranken heim!
Gott geleite die müden irren Gedanken heim!
Gott verleihe dir einen Stab der Geduld, mein Herz,
Müder Wanderer! um am Stabe zu wanken heim.
Gott verleihe dir einen gnädigen Hauch, mein Schiff!
Aus den Wogen des Unbestandes zu schwanken heim.
Alle Triebe, dem dunkeln Schooße der Erd' entblüht,
Aufwärts ringen sie, sich zum Lichte zu ranken heim;
Alle duftigen Blüthenstäubchen der Frühlingsluft,
Rastlos sprühen sie, bis zum Staube sie sanken heim:
Also sehnet Hafisens Seele sich himmelwärts,
Und sein Irdisches zu den irdischen Schranken heim,

80. Gaselen von Platen.

a.

Es liegt an eines Menschen Schmerz, an eines Menschen Wunde nichts,
Es kehrt an das, was Kranke quält, sich ewig der Gesunde nichts!
Und wäre nicht das Leben kurz, das stets der Mensch vom Menschen erbt,
So gäb's Beklagenswertheres auf diesem weiten Runde nichts!
Einförmig stellt Natur sich her, doch tausendförmig ist ihr Tod,
Es fragt die Welt nach meinem Ziel, nach deiner letzten Stunde nichts;
Und wer sich willig nicht ergiebt dem ehrnen Loose, das ihm dräut,
Der zürnt in's Grab sich rettungslos, und fühlt in dessen Schlunde nichts;
Dieß wissen Alle, doch vergißt es Jeder gerne jeden Tag,
So komme denn, in diesem Sinn, hinfort aus meinem Munde nichts!
Vergeßt, daß euch die Welt betrügt, und daß ihr Wunsch nur Wünsche zeugt,
Laßt eurer Liebe nichts entgehn, entschlüpfen eurer Kunde nichts!
Es hoffe Jeder, daß die Zeit ihm gebe, was sie Keinem gab,
Denn Jeder sucht ein All zu sein, und Jeder ist im Grunde nichts.

b.

Die Sterne scheinen, und Alles ist gut
Sie tadeln keinen, und Alles ist gut.
Drum keck, o Schenke, kredenze den Wein,
Den süßen, reinen, und Alles ist gut;
Die Sonnenaugen entflammen den Stern,
Und mich die deinen, und Alles ist gut;
Dein Schmeicheln, Zürnen und Trotzen und Fleh'n,
Dein Lachen, Weinen, und Alles ist gut;
Des Hafis Lieder, ich rühme sie laut,
Du rühmst die meinen, und Alles ist gut.

81. Aus der Makame Rückert's „Nadel und Kamm“.

(Hariri, siebente Makame.)

Hareth Ben Hemmam erzählt: Das Seltsamste, was ich auf Reisen sah, — war, was in Mearret Elnoman geschah, — wo sich stellte dem Richter dar — ein streitendes Paar, — ein Alter mit gestumpftem Zahne, — und ein Jüngling, frisch wie ein Zweig der Myrobalane. — Der Alte sprach: Walte Gottes Gnad' hie, — halt' und erhalte den Kadhi, — daß er recht walte, — und gerecht verwalte, — sich recht verhalte, — und das Recht erhalte! — Ich hatte eine feine, — allerliebste kleine, — glatte, nette, niedliche, — spitzige, doch friedliche, — schlanke, blanke, flinke, unermüdliche — eine dienstfertige Dirne, — die sich lenken ließ an einem Zwirne; — zierlich, manierlich, — behend, handthierlich, — aus- und einschlüpfend, — hin und her hüpfend, — Alles mit Fleiß verknüpfend; — die überall säumte, — und doch nichts versäumte, — die überall steckte und stickte, — und der Alles fleckte, was sie flickte. — Daß ihr Herz war stählern, — rechnete ich nicht zu den Fehlern, — noch daß sie liebte Fehden, — und führte Stichelreden. — Denn zwar unbiegsam, — war sie mir doch schmiegsam; — spitzzüngig wie ein Schlängelchen, — doch still und fromm wie ein Engelchen. — Sie hätte nur wandeln sollen auf Seiden, — und an geblümten Borten weiden; — doch sie erging sich, vergnügt und bescheiden, — auf meiner Armuth kahlen Heiden. — Nackt blieb sie, um Nacktheit zu bekleiden; — doch wo sie zog durch die Steppe, — da zog sie hinter sich her eine lange Schleppe. — Dieser Jüngling nun hat sich nach ihr gesehnt, — und ich habe sie ihm gelehnt, — sie sich zu Nutz zu machen, — doch zu schonen der schwachen, — und keine Unbilligkeit — zuzumuthen ihrer Willigkeit, — sie nicht anzustrengen über ihre Kräfte, — und sie nicht zu mißbrauchen im Geschäfte. — Da bringt er sie zurück mir itzt, — und das Ohr ist ihr geschlitzt; — und vom Ersatz, den er mir bietet, — wird mein Schaden nicht gegütet.

Der Jüngling sprach: Es ist gegründet, — was der Alte verkündet. — Doch schlecht hat sie sich aufgeführt; — ich hatte nur schief sie angerührt, — und mein Finger war ohne Hut, — da biß sie mich drein, und leckte mein Blut. — Doch er hat von mir im Versatz — einen Schatz, — ein barsches Bürschchen, — als wie ein Hirschchen, — mit Zinken und Zacken — und elfenbeinblinkendem Nacken; — muthwillig und eitel, — will jedem über die Scheitel, — Jungen die Locken krausen, — Alten die Borsten zausen. — Er liebt Putzen und Zieren, — durch Wälder zu spatzieren, — und fürchtet nicht den Weg zu verlieren; — bricht durch dünn und dicht — und was sich sträubt, das macht er schlicht. — Den gab ich zum Unterpfand dem Alten, — doch der hat ihn nicht wohl gehalten; — ich weiß nicht, was mein Bürschlein hat verbrochen: — er hat einen Zahn ihm ausgebrochen. —

Da sprach der Richter: Erkläret euch näher, ihr Streiter, — oder scheeret euch weiter! — Und der Jüngling sprang auf und sang:

> Eine Nadel abgestumpft und abgenutzt,
> Schwarz gerostet, und von keinem Nutze

Lieh er mir zu übler Kleidung Besserung,
Daß sie alte Lappen neu aufstutze.
Brach sie aus Gebrechlichkeit, so ist kein Grund,
Daß er ein Verbrechen mir aufmutze.
Doch er hält dafür in seiner Haft zurück
Meinen Kamm, der mir gedient zum Putze.
Sieh des Alten schmutz'gen Geiz, durch dessen Schuld
Liegen muß mein junges Haar im Schmutze!
Und darauf schließ auf den großen Druck der Noth,
Die Erleichtrung hofft von deinem Schutze.

Da sprach der Kadhi zum Alten: — Rück' heraus ohne Umschweif und Falten! — Und er hob an:

Bei der Wallfahrt und der Anhöh' Cheif Mina,
Wo der Frommen Heer den Satan steinigt!
Wäre nicht das Glück mir karg, ich hätte wohl
Meine Großmuth an dem Feind bescheinigt,
Hätt', ohn' auf Ersatz der Nadel zu bestehn,
Seines Kamms Herausgab' ihm beschleunigt.
Doch vom Bogen des Geschicks fliegt Pfeil um Pfeil,
Einer trifft, die Furcht des andern peinigt.
Beide, die wir hier als Widersacher stehn,
Durch der Armuth Band sind wir vereinigt:
Er, aus Dürftigkeit, kann nicht befrein sein Pfand,
Ich, aus Mangel, kann es lassen frei nicht.
Dieser Schicksalsknoten ist dir vorgelegt:
Löse mild und hau ihn streng entzwei nicht.

Als der Kadhi das angehört, — ward er ganz verstört, — und, als wie bethört, — warf er ihnen hin einen Dinar. — Den schnappte der Alte wie ein Aar; — und als er seinen Raub verschlungen, — sprach er zum Jungen: — Die eine Hälfte ist mein Antheil am Schatz, — die andre Hälfte nehm' ich an deinem Platz — als Schadenersatz — für die zerbrochene Nadel, — so behalt' ich das Ganze ohne Tadel; — komm nun und nimm in Empfang deinen Kamm, — auf daß bestehe des Rechtes Stamm. — Da stand der Junge wie ein verkauftes Lamm. — Doch der Kadhi, den sein Thaler verdroß, — gab seinem Mitleid noch einen Stoß, — und warf, um den Jungen zu trösten, — ihm ein Paar Münzen hin, nicht von den größten. — Dann sprach er: Nun geht und vertraget euch, — und solcher Fehden entschlaget euch! — Ein Richter hat nicht dazu die Kassen, — um von den Parteien sie leeren zu lassen.

82. Vierzeilen von Platen.

a.

Freund, wie viele Schmerzen pein'gen, die man, ach, vergebens trägt,
Die man selbst noch in der schönsten Zeit des ird'schen Strebens trägt;
Mußt' ich denn so spät erfahren, prüfend manches Labyrinth,
Daß sich nur an deinem Busen das Gewicht des Lebens trägt?

b.

Soll dein ganzes Lob geschrieben vom Beginn zum Ziele sein,
Müssen Paradiesesvögel Spender ihrer Kiele sein;
Meine Lieder, Tepp'che sind es, die ich breite deinem Tritt,
Doch sie könnten Baldachine, wenn es dir gefiele, sein.

VII. Oden.

83. Die todte Clarissa.

Blume! du stehst verpflanzet, wo du blühest,
Werth, in dieser Beschattung nicht zu wachsen,
Werth, schnell wegzublühen, der Blumen Edens
Beßre Gespielin!

Lüfte, wie diese, so die Erd' umathmen,
Sind, die leiseren selbst, dir rauhe Weste;
Doch ein Sturmwind wird — o er kommt! entflieh' du,
Eh' er daherrauscht, —

Grausam, indem du nun am hellsten glänzest,
Dich hinstürzen! Allein auch hingestürzet,
Wirst du schön sein, werden wir dich bewundern,
Aber durch Thränen!

Reizend noch stets, noch immer liebenswürdig,
Lag Clarissa, da sie uns weggeblüht war,
Und noch stille Röthe die hingesunkne
Wange bedeckte.

Freudiger war entronnen ihre Seele,
War zu Seelen gekommen, welch' ihr glichen,
Schönen, ihr verwandten geliebten Seelen,
Die sie empfingen,

Daß in den Himmel sanft die liedervollen
Frohen Hügel umher zugleich ertönten:
Ruhe dir und Kronen des Siegs, o Seele,
Weil du so schön warst!

So triumphirten, die es würdig waren!
Komm, und laß wie ein Fest die Stund' uns, Cidli,
Da sie fliehend uns ihr erhabnes Bild ließ,
Einsamer feiern!

Sammle Cypressen, daß des Trauerlaubes
Kränz' ich winde, du dann auf diese Kränze
Mitgeweinte Thränen zur ernsten Feier
Schwesterlich weinest!

Klopstock.

84. Der Vesuv im December 1830.

Schön und glanzreich ist des bewegten Meeres
Wellenschlag, wann tobenden Lärms es anbraust;
Doch dem Feu'r ist kein Element vergleichbar,
Weder an Allmacht,

Noch an Reiz für's Auge. Bezeug' es Jeder,
Der zum Rand abschüssiger Kratertiefe,
Während Nacht einhüllt die Natur, mit Vorwitz
Staunend emporklimmt;

Wo im Sturmschritt rollender Donner machtvoll
Aus dem anwuchsdrohenden steilen Kegel
Fort und fort auffahren in goldner Unzahl
Flammige Steine,

Deren Wucht, durch Gluten und Dampf geschleudert,
Bald umher auf aschige Höh'n Rubine
Reichlich sät, bald auch von des Kraters schroffen
Wänden hinabrollt,

Während still, aus nächtlichem Grund, die Lava
Quillt. — Des Rauchs tiefschattige Wolk' umdüstert,
Holder Mond, dein ruhiges friedenreiches,
Silbernes Antlitz!

Platen.

85. Der bessere Theil.

Jung und harmlos ist die Natur, der Mensch nur
Altert, Schuld aufhäufend umher und Elend;
Drum verhieß ihm auch die gerechte Vorsicht
Tod und Erlösung.

Stets von heut auf morgen vertagt die Hoffnung
Ihr Phantom. Auswandert der Mensch in fremden
Himmelsstrich: doch tauscht er indeß die Noth nur
Gegen die Noth aus!

Stets um Freiheit buhlt das Gemüth, um Kenntniß;
Doch um uns liegt rings, wie ein Reif, Beschränkung:
Keine Kraft, selbst Tugend vermag der Zeit nicht
Immer zu trotzen.

Manchen Flug wagt menschliches Wissen, das doch
Kaum ein Blatt aufschlägt in dem Buch des Weltalls:
Bist du je Milchstraßen entlang gewandelt
Nach dem Orion?

Nein, — und deßhalb lehrte der Mann der Weisheit,
Den die Welt dankbar den Erlöser nannte,
Zuversicht auf höheren Waltens Allmacht,
Lehrte den Glauben.

Thätigkeit löst Räthsel und baut der Menschheit
Schönstes Werk; doch schmähe sie drum ein stilles,
Sanftes Herz nicht, weil es erwählt den bessern
Theil, wie Maria.

Platen.

86. An Ehrenberg.

Staune, Geist! Unendlichen Wesenreichthum
Ueberschaut dein Auge, von Glanz bewältigt;
Ungesucht aufrollen sich Bilder ringsum,
Leben und Schönheit

Athmend. Lichtvoll ragt an dem Firmamente
Manch Gestirn; Meerfluthen und Land enthüllen
Wunder zahllos jeglichen Tag und jede
Schimmernde Nacht uns.

Kühn und seit Jahrtausenden selbstbefriedigt
Sah der Mensch zum Himmel empor, und sah auch
Sieggewohnt durch's irdische Reich: der Erde
Gränzen gewahrt' er.

Aber ruhlos schafft er sich selbst zur Hölle
Diese Welt, gräbt immer das eigne Grab sich,
Tappt und stürzt. Nie lernt er in Lust genießen
Rosen und Lorbeer!

Auch der Traum, den stolz er geträumt, zerfloß ihm.
Seine Kunst ruft wach der Natur Geheimniß,
Leiht dem Unsichtbaren Gestalt, ein neues
Siegel der Schöpfung

Fällt: es lebt, traun, jegliches Sonnenstäubchen!
Aus dem Nichts schuf, ältester Sagen Spruch nach,
Einst die Welt urgöttliche Kraft; doch wo fängt
Endlich das Nichts an?

Staune drum, doch sage zugleich, o schwacher
Erdensohn! Was bist du? Von neuem hüllt dich
Dunkle Nacht ein, magst du des Himmels Pole
Oder die Staubbahn

Deines Fußtritts messen. Woher? Wohin? Sind
Fragen unauflöslich und deiner Hoheit
Krone bleicht. Wohnt auf unerforschter Himmel
Leuchtenden Kugeln

Nicht ein Heer, nicht Heere von Heeren, größer
Als du selbst, gottähnlicher, gottentflammter?
Spottend dein? Arbeitet in tiefsten Abgrunds
Nächtiger Werkstatt

Nicht ein Heer, nicht Heere von Heeren, urklein,
Aber weltanschlämmend, indessen deine
Thaten Spreu sind? König der Erde, bist du's,
Sterblicher Mensch, noch?

Nicht ein Wurm, gleich winzigen Millionen?
Nein! Es spricht Meer, Himmel und Erde: nein, nein!
Wo das Nichts anbricht, da erhebt der Geist die
Ewige Schwinge.

J. Minckwitz.

87. An Fanny.

Wenn einst ich todt bin, wenn mein Gebein zu Staub
Ist eingesunken, wenn du, mein Auge, nun
Lang über meines Lebens Schicksal
Brechend im Tode nun ausgeweint hast,

Und still anbetend da, wo die Zukunft ist,
Nicht mehr hinaufblickst; wenn mein ersungner Ruhm,
Die Frucht von meiner Jünglingsthräne,
Und von der Liebe zu dir, Messias,

Nun auch verweht ist oder von wenigen
In jene Welt hinübergerettet ward;
Wenn du alsdann auch, meine Fanny,
Lange schon todt bist und deines Auges

Still heitres Lächeln und sein beseelter Blick
Auch ist verloschen, wenn du, vom Volke nicht
Bemerket, deines ganzen Lebens
Edlere Thaten nunmehr gethan hast,

Des Nachruhms werther, als ein unsterblich Lied;
Ach, wenn du dann auch einen Beglückteren,
Als mich, geliebt hast, laß den Stolz mir,
Einen Beglückteren, doch nicht Edlern!

Dann wird ein Tag sein, den werd' ich auferstehn;
Dann wird ein Tag sein, den wirst du auferstehn;
Dann trennt kein Schicksal mehr die Seelen,
Die du einander, Natur, bestimmt hast.

Dann wägt, die Wagschal' in der gehobnen Hand,
Gott Glück und Tugend gegen einander gleich.
Was in der Dinge Lauf jetzt mißklingt,
Tönet in ewigen Harmonien.

Wenn du dann dastehst jugendlich auferweckt,
Dann eil' ich zu dir, säume nicht, bis mich erst
Ein Seraph bei der Rechten fasse,
Und mich, Unsterbliche, zu dir führe.

Dann soll dein Bruder, zärtlich von mir umarmt
Zu dir hineilen, dann will ich thränenvoll,
Voll froher Thränen jenes Lebens,
Neben dir stehn, dich mit Namen nennen,

Und dich umarmen! Dann, o Unsterblichkeit,
Gehörst du ganz uns! Kommt, die das Lied nicht singt,
Kommt unaussprechlich süße Freuden!
So unaussprechlich, als jetzt mein Herz ist.

Rinn' unterdeß, o Leben! Sie kommt gewiß,
Die Stunde, die uns nach der Cypresse ruft!
Ihr andern seid der schwermuthsvollen
Liebe geweiht, und umweht uns dunkel.

Klopstock.

88. An Klopstock.

(Bei übersandten Gedichten.)

Tritt hin, Gesang, tritt muthig vors Angesicht
Des edlen Sängers! Zage der Freveler!
Du, Keines Knecht, auch sein nicht, weihtest
Frühe dich Gott und dem Vaterlande.

In hoher Wolke feiert den Ewigen
Der Ruf des Donners; aber ihn feiert auch
Des Halmes Grille, die dem Ernter
Fröhlichkeit singt und der jungen Hirtin.

Hat nicht Eloa seinen Gesang geehrt?
Sprecht, Edenswonnen, die der Belohner schuf!
Und er, im Uebermuth sich hebend,
Könnt' auf den Jünglingsgesang herabschaun?

Still, meine Seele! Wahrlich, er kann es nicht!
Und wenn sein Antlitz Segen mir lächelte?
„Getrost, o Sohn! du singst der Eiche
Würdiger einst, und der Palme Sions!"

O dann, ihr Brüder, schwur ich mit euch, im Graun
Der stillen Mondnacht, edleren Liedesflug!
Dann fleht' ich Knabe schon um Weisheit;
Und mich umscholl's, wie Gesang des Himmels!

J. H. Voß.

89. An Franz den Zweiten.

Ohnmacht, Zerstücklung, jegliche herbe Schmach
War unser Loos, seitdem du Germaniens
Reichsapfel nicht mehr wiegst in deiner
Rechten, o Herr, und von uns verlassen,

Uns alle preisgabst schimpflichem Untergang!
Wohl that Erneurung unserem Reiche noth,
Doch nicht Zerstörung; tief im Busen
Trug es den edelsten Keim der Freiheit.

Du zeihst des Abfalls uns, des Verraths mit Recht;
Wir zeihen dich, daß über die Alpen stets
Dein Aug' gekehrt war, daß du Völker,
Deinem Germanien fremd, beherrschtest!

Einst griff sogar nach spanischem Ehering
Habgierig Oestreich; doch es erwarb sich nur
Deutschlands Verlust. Sein fünfter Karl war
Unser Verderben und ganz Europa's!

Jedwedes Unheil, welches die Welt betraf,
Floß aus der Brust ehrsüchtiger Könige,
Die unbefriedigt durch das Erbtheil
Ihres Geschlechts in die Fremde schweiften.

Vergebens hoffst du, daß der Lombarde je
Dich lieben lernt, daß je es der Pole lernt!
Wohl schleifte Mailand Barbarossa,
Aber es blutete Conradin auch.

Gieb deinem Deutschland wieder ein deutsches Herz!
Dann wird, fürwahr, frohlockenden Jubelrufs,
Dein wahres Volk aufnehmen seinen
Alten und kummergebeugten Kaiser!

Wer Sclave Moskau's wünschte zu sein, er bleib's!
Wir möchten frei sein, einig und groß; zu uns,
Die dein in Sehnsucht täglich warten,
Kehre zurück, o geliebter König!

Baschkireneinfall halte von uns entfernt;
Dann beut in Freundschaft deinem erneuten Volk
Das neue Frankreich auch den Handschlag
Ueber dem heiligen Sarg in Aachen.

Platen.

90. Zufriedenheit.

O Lebensmittag, der du so wonnereich
Im Traum erschienst mir, als ich ein Knabe war,
Du rückst heran, ja, bist gekommen.
Eh' ich es ahndete, schlug die Glocke.

Ein bunter Festsaal, prangend im Kerzenschein,
Thut auf sich glanzvoll: tropische Blumenpracht
Umstrahlt mit Frühlingsgrün die heitern
Gäste versammelt an langer Tafel.

Das Mahl beginnt, schon funkelt im Goldpokal
Der lichte Rhein; still schweigt die Musik und blos
Von jenem Ast tönt noch ein helles
Stimmchen kanarischer Sängerkehle.

Hoch, hoch der Hausherr! ruft es von Aller Mund.
Da wich — der Traum; Festtafel und Zecherchor
Zerrann in Luft: ein liebend Weib nur
Bleibt, an der Seite den Sohn, zurück mir

Einsam im einsam traulichen Zimmer. Doch
Mehr wünscht' ich niemals! — Wenn es verronnen ist,
Dann prüf', o Mensch, dein Leben; war es
Glücklich, so findest du — Müh' und Arbeit.

J. Minckwitz.

91. Aus Klopstock's Ode an Friedrich den Fünften.

Welchen König der Gott über die Könige
Mit einweihendem Blick, als er geboren ward,
Sah vom hohen Olymp, dieser wird Menschenfreund
Sein und Vater des Vaterlands!

Viel zu theuer durch Blut blühender Jünglinge
Und der Mutter und Braut nächtliche Thrän' erkauft,
Lockt mit Silbergetön ihn die Unsterblichkeit
In das eiserne Feld umsonst!

Niemals weint er am Bild eines Eroberers,
Seines Gleichen zu sein! Schon da sein menschlich Herz
Kaum zu fühlen begann, war der Eroberer
Für den Edleren viel zu klein!

Aber Thränen nach Ruhm, welcher erhabner ist,
Keines Höflings bedarf, Thränen, geliebt zu sein
Vom glückseligen Volk, weckten den Jüngling oft
In der Stunde der Mitternacht;

Wenn der Säugling im Arm hoffender Mütter schlief,
Einst ein glücklicher Mann, wenn sich des Greises Blick
Sanft in Schlummer verlor, jetzo verjünget ward,
Noch den Vater des Volks zu sehn.

92.

Mag altrömische Kraft ruhen im Aschenkrug,
Seit Germania sich löwenbeherzt erhob;
Dennoch, siehe, verräth manche behende Form
Roms ursprüngliche Seele, Roms

Jüngling seh' ich, um den stäubte des Uebekampfs
Marsfeld, oder getheilt schäumte die Tiber, der

Voll kriegslustigen Sinns, gegen Cherusker selbst,
Wurfabwehrende Schilde trug.

Dich als Solchen gewahrt gerne der Blick. Wie dich
Schuf einst attische Kunst jenes begeisterten,
Weinstocknährenden Gotts prächtige, doch zugleich
Schamhaft weiche Gestalt, o Freund!

Ja, dich möcht' ich im Streit gegen den Inder schau'n,
Wann dein Siegesgespann fleckige Panther ziehn,
Dich als Liebenden schau'n, wann Ariadnen dein
Purpurn sehniger Arm umschließt.

Platen.

93. An einen Staatsmann.

Schön ist deine Gestalt; männlich und doch wie Frau'n
Huldreich, fesselst du leicht; aber im Innern hohl,
Sandsteinbrüchig und faul, scheuchst du zurück im Nu
Wahrheitsuchende Biederkeit.

Was dein schmeichelnder Mund lispelte heut, zerstäubt
Gleich Schneeflocken im Mai morgen, die Frucht des Tags:
Haltlos flatternd umher, nimmst du des Adlers Flug
Bald, bald gleichst du dem Colibri.

Freiheit wählte zum Hort, wehe, dich aus, in dir
Zuflucht hoffend; allein hinter dem schönen Schild
Steht kein Ritter, es schleicht deine Gestalt daher,
Proteusähnlich, ein Bild der Zeit.

Hebt einst deines Gesichts Larven ein Wirbelwind,
Schaut kein Riese hervor, — aber es schaudert mich,
Welch' abscheulicher Zwerg streifte des Loyola
Holzwurmstichige Schlangenhaut.

J. Minckwitz.

94. An August Kopisch.

Wenn zwei Loose vor uns legt ein Beschluß der Zeit,
Schwer ist's wirklichem Ruf folgen und falschen fliehn:
Für's Leben hinaus entscheidet
Der entschiedene kurze Schritt.

Ehmals dämmerten uns muthige Hoffnungen,
Ja, wir wollten Genuß aus Arethusa's Quell
Einschlürfen, der kühnre Wunsch war
Aganippische Fluth zu schau'n!

Doch dich lockten indeß heimische Triebe bald
Fernhin (wo in des Nords Winter ein edler Fürst
Aussät ein Athen des Geistes)
An die scythische, kalte Spree.

Mir auch schien es vielleicht rühmlicher, hinzuziehn,
Wo hinweis't der Magnet; aber dem trägen Fuß
Sind Brenner zugleich und Gotthardt
Unersteigliche Berge längst.

Rückwärts liegen so weit frühere Tage mir,
Als frohsinnig und nicht ohne befeuernden
Beifall in der Freunde Kreis ich
Die Gesänge der Jugend las.

Hier nun sing' ich allein, freundliches Lob verhallt
Fernab, selten gehört; aber es schweigen auch
Lautgellende Pöbelstimmen,
Und der kleinere Schrei des Neids.

Platen.

95. An den Freiherrn von Rumohr.

Wie glanzvoll der Komet himmlische Bahnen läuft,
Bald Fixsterne begrüßt, bald der Planeten Gang
Durchkreuzend, ein Abenteurer,
Der erschrockenen Erde naht:

Also ziehst du dahin; Fürsten und Könige
Weithinherrschenden Arms lächeln erfreut dich an,
Ja, laden, wofern du zauderst,
Den ersehnten, den theuern Gast

Aus schiffprangendem Sund gastlichen Rufes ein!
Mir auch nahtest du jüngst, der ich in Erdennacht
Hinwandle, des Ruhms entbehrend
Und der freudigen Zuversicht.

Liebreich nahtest du mir seltnen Kometenlaufs:
Frühling spendete neuduftigen Farbenglanz,
Maitropfen entwand der Zephyr
Dem geschwängerten Blüthenzweig.

Nicht schlug aber in Lenzahnungen meine Brust!
Furchtsam schaut' ich dich an, schwachen Bewohnern gleich
Auf diesem bedrängten Erdball,
Von dem eigenen Wahn geschreckt.

Doch dein mildes und sanftstrahlendes Auge log
Nicht; dein Kommen erschuf Leben und Freude mir;
Mißtraue den falschen Sprüchen
Der Propheten, so riefst du laut!

Irrwahn jagt in der Welt feurig und hoch zu Roß,
Ja, selbst Pegasus dient hinkender Politik;
Fleuch all' die Gespenster, tauche
In die selige Himmelsluft!

Also sprachst du, der Kunst ewiger Meister, voll
Weisheit; aber ich sog Hoffnungen, welche nie
Einschlummern, und blickte fröhlich
Dem entweichenden Pilger nach.

Reift auch selten die Frucht menschlicher Saat, und bricht
Oftmals reifende That sommerlich ab, so soll
Doch nimmer der Liebe Thräne
Sich versteinern in Wintereis.

J. Minckwitz.

96. An die Deutschen.

Spottet ja nicht des Kinds, wenn es mit Peitsch' und Sporn,
Auf dem Rosse von Holz, muthig und groß sich dünkt.
Denn, ihr Deutschen! auch ihr seid
Thatenarm und gedankenvoll.

Oder kommt, wie der Strahl aus dem Gewölke kommt,
Aus Gedanken die That? Leben die Bücher bald?
O ihr Lieben! so nehmt mich,
Daß ich büße die Lästerung!

Fr. Hölderlin.

97. An die Gräfin Pieri in Siena.

Schönheit fielen und Reiz wenigen Frau'n anheim,
Auch Reichthümer verschenkt selten ein günstig Loos;
Doch weit seltener giebt es
Ein theilnehmendes, großes Herz,

Dem Schönheit es und auch Gaben des Glücks gesellt:
Also seh' ich vereint würdigem Gatten dich,
Rastlos thätigem Dasein
Prunk nicht, aber Gehalt verleihn.

Dichtkunst hebt und Musik, wahre Geselligkeit
Hebt dein Leben empor (wie es der Deutschen ziemt)
Aus einförmigem Kreislauf,
Den schlaftrunken Italien träumt.

Gastfreundschaftlichen Sinns nahmst du den Dichter auf,
Dankbar bietet er dir liebenden Scheidegruß,
Weil auf's neue der Frühling
Ihn zum flüchtigen Wandrer macht.

Schön ist's, häuslichen Kreis sammeln umher, wiewohl
Schön nicht minder, sich selbst leben und frei von Zwang
Anschau'n Städte der Menschen,
Stehn auf hohem Verdeck zu Schiff.

Platen.

98. Der neue Sturm 1849.

Seewärts willst du hinausschwimmen, o Schiff des Teut,
Nochmals? Eile zurück, oder es fassen dich
Endlos stürmender Meerfluth
Kielaufschlagende Brandungen!

Friedsam lagst du bereits, sicher und ankerfest,
Also schien es, im Port; lindere Schäume warf
Fernabrauschende Woge
Auf dein wassergeschaukelt Deck.

Sanft anbliesen den Mast säuselnde wonnige
Frühlingslüfte des Heils; durch des Kajütendachs
Glanzhellschimmernde Luke
Fiel goldwelliger Sonnenschein.

Welch' unseliger Sturm sammelte neue Fluth,
Die urplötzlich erschien, rasch dich ergreifend hob
Auf Bergrücken und löste
Dein schwerwuchtendes Ankertau?

Wer auch trage die Schuld dieses Geschicks, er sei
Purpurglänzender Fürst oder Matrose nur,
Unabsehlichen Schiffbruch
Wälzt sein frevelnder Arm herbei:

Sei's auf westlichen Meers gleißendem Dünensand,
Sei's daß stranden du magst gegen verlockende
Ostseeklippen und eigne
Maulwurfsblinde Verrätherei!

Nacht deckt Himmel und Meer; eile zurück, o Schiff,
Windschnell eile zurück, lenk' in den Haven ein;
Furchtbar grollen die Donner,
Graunvoll leuchten die Blitze schon!

J. Minckwitz.

99. Die frühen Gräber.

Willkommen, o silberner Mond,
Schöner, stiller Gefährt' der Nacht!
Du entfliehst? Eile nicht, bleib', Gedankenfreund!
4 Seht, er bleibt: das Gewölk wallte nur hin.

Des Maies Erwachen ist nur
Schöner noch, wie die Sommernacht,
Wenn ihm Thau, hell wie Licht aus der Locke träuft,
8 Und zum Hügel herauf röthlich er kommt.

Ihr Edleren, ach! es bewächs't
Eure Maale schon ernstes Moos!

O wie war glücklich ich, als ich noch mit euch
Sah sich röthen den Tag, schimmern die Nacht.

Klopstock.

100.

Wenn du, Natur, eine Gestalt bilden willst,
Vor den Augen der Welt, wie viel du vermagst, darzuthun,
Ja, dann trage der Liebling
Deiner unendlichen Milde Spur.

Alles an ihm werde sofort Ebenmaß,
Wie ein prangender Lenz, von Blüthen geschwellt, jedes Glied;
Huldreich alle Geberden,
Alle Bewegungen sanft und leicht.

Aber in sein Schwärmergesicht prägest du
Den lebendigen Geist, und jene, wiewohl fröhliche,
Doch kaltblütige Gleichmuth,
Wiegend in Ruhe Begier und Kraft.

Platen.

101.

Von bebender Wimper tropft der Nacht Zähre mir,
Indeß den ersehnten Tag verheißt Hahnenruf:
Wach' auf, o betrübte Seele,
Schließ einen Bund mit Gott!

Ich schwöre den schönen Schwur, getreu stets zu sein
Dem hohen Gesetz, und will, in Andacht vertieft,
Voll Priestergefühl verwalten
Dein groß Prophetenamt.

Du aber ein einzigmal vom Geist nimm die Last!
Von Liebe wie außer mir, an gleichwarmer Brust,
Laß fröhlich und selbstvergessen
Mich fühlen, Mensch zu sein!

Vergebens! Die Hand erstarrt, da voll stolzen Frosts
Nach irdischer Frucht sie greift! Es seufzt unter dir,
Schwermüthige Wucht, Gedanke,
Mein Nacken tiefgebeugt!

Umnebelt den Blick die Welt, so laß, keusches Licht,
In reinere Lüfte mich emporschwebend gehn!
Wer aber hienieden setzte
Auf Wolken je den Fuß?

O seliger Mann, wofern gelebt Einer, der
In Ruhe die Nacht verbringt, und jedweden Tag,
Dem Rose genügt und Frühling,
Dem Liebe labt das Herz.

Platen.

102. Am Morgen.

Herabflammt der Lenz mit strahlender Fackel neu,
Ein jagdgrünes Kleid umflattert die Schulter ihm,
Sein Odem erwärmt, es lächelt
Sein rosenrother Mund.

So hold scheint der Sohn dem glücklichen Vater auch.
Sobald wich die Nacht dem glühenden Morgenschein,
Ausbreitet er sanft die Händchen,
Hebt leicht das Haupt empor,

Und halb träumend noch erschließt er das Lippenpaar
Zum schmerzlosen Schrei, verkündend der Mutter sein
Neuströmendes Leben, dessen
Glanzwoge ruhig steigt.

Er lacht engelmild, und wenn er die Wimper regt
Und aufthut das Blau des lieblichen Auges, dann
Steht offen der tiefe Himmel
Voll reicher Sternengluth.

J. Minckwitz.

VIII. Festgesänge.

103. Auf den Tod des Kaisers 1835.

Ausbreite die thauschweren Flügel, o mein Gemüth!
Ernsteren Festlaut
Beginnend, schwebe der Seemöve, der unstäten, gleich,
Die bald die blendende Schwungfeder hebt
Luftwärts, und bald in das blaue Meer taucht:
So schweb', o Klaglied, schwebe daher in Holdseligkeit.

Schnell kam von der Donau Gestade zum Arnostrand
Mächtige Kunde:
Der alte Kaiser erblich, der in dem Zeitsturm erfuhr
Manch stolzes Glück und des Leids Bitterkeit,
Der Karls unsträfliches Priesterkleid einst,
Der letzte, trug; doch trugst du den Panzer auch, Sohn Pipins!

Wenn rühmlichen Stamms letzter Erbe den Geist verhaucht,
Wird in die Gruft ihm
Das Wappenschild des Geschlechts, zierlichen Schmucks, nachgesenkt:
Dieß erzgetriebene Bildwerk des Lieds,
Auf gleiche Weise hinab versenk' ichs
An schwankem Seil, vormaligen Ruhms im Geist eingedenk.

Glückselige, die freudig schon an das Ziel gelangt,
Schattenvergleichbar!
Gewes'nes scheint, wie die Dichtkunst, dem Gemüth fabelhaft:
Ist's möglich? Hattest du solch stählerne

Vorfahren? Krönten sie einst in Rom sich?
Und bis zum Jordan wagten sie einst die Kriegspilgerfahrt?

Sind's flüchtige Traumbilder, die in der Seele mir
Wogen empor? Drei
Geschlechter seh' ich, an Siegsruhm und an Unstern verwandt,
Hinstürzen. Zäher erscheint deins zuletzt,
Dem lotharingisches Blut vermischt ward,
Da sammt dem Brautring Reiche vergab die Habsburgerin.

Vielfältig erregt Gottes brausender Athemzug
Menschliche Thatkraft,
Und stets erneut des Geschicks Laune den Umschwung des Tags.
Wohl haben jene gelebt allgesammt:
Dein schlichter Ahn an der Reuß und Albrecht,
Und wer den Freiheitsbrief mit der Scheer' entzweischnitt sodann.

Nicht will ich indeß, Herr, das Echo der Feinde sein:
Todtengericht mag
Ein Andrer halten! Um dein eisiges Herz dehne mein
Festlied die Fittige warmbrütend aus!
Weil, als ich ward und der Sonne Licht sah,
Du pflagst des Reichs Kleinode, so will Vasall sein ich dir

Durch Leben und Tod. Viel des Schmerzlichen zwar geschah;
Aber die Schuld springt
Von Hand zu Hand, wie im Ballspiele der nie sichre Wurf.
Dein Vater sank in die Gruft vor der Zeit!
Glatt ist die Jugend, es gleitet ab drum
Von ihr die Weisheit. Ach! du bestiegst den Thron allzufrüh,

Anhörend in Unschuld der nordischen Teufelin
Tückischen Rathschlag.
Sie dachte: wenn ich des ehrwürdigen Reichs Ahnenkraft
Aufreize gegen das Neufrankenvolk,
Eins geht von zwei'n in dem gräßlich furchtbar'n
Zusammenstoß schiffbrüchig zu Grund. Sie hat wahr gedacht.

Ihr Deutschen, o flieht stets des öden Polargestads
Freche Sirene,
Und blickt mit doppeltem Antlitze, der Zeit Janusbild,
Ostwärts gewendet und westwärts umher!
Dann wird in frischerer Blüthe glanzvoll
Um euch des Glücks Lenzmorgen erblühn, und stets knospenreich.

Nicht ist in dem Volk, traun! gebrochen die Kraft zugleich,
Während entzweibrach
Das morsche Zepter. O fragt Leipzig, o fragt Waterloo!
Noch grünt der Sieg um die kranzdunkle Stirn;
Doch würdig stets der Genossen zeigt euch,
Sobald der Zwingherrschaft unerfreulich Zerrbild erscheint.

Dann feiere wohllautend jugendlich eures Muths
Tugenden meine
Behelmte Kunst! Wie ein Eichstamm, in der Waldschlucht allein,
Steht freigewachsen und hoch mein Gesang:
Ausraufen magst du das bunte Moos wohl,
Der Rinde Schmuck, nicht aber den Baum; zu tief wurzelt er.

Platen.

104. An Gündel und Fr. Frizzoni.

Könnt' ich hell ausbreiten des Gesanges Blumenteppich,
Wie der Lenz aufwachende Wiesen malt,
Schwebend in dem Mai farbenreich thalentlang:
Dann ließ' ich auch der Gefühle Bach durchströmen in sonnigen Windungen lieblich und klar,
Indeß aufschießt längs der bewässerten Ufer Rand
Ueppig emporquellender Gedanken Heer, Stauden gleich,
Mit welchen des Südwinds halmenumsäuselnder Hauch sanftwogend Spiel treibt.

Aus dem Felsgrund blühten die Gedanken festgewurzelt,
Die den Kelch sanft öffneten, süßen Duft
Spendend dem Gemüth, das dem Quell durstig naht. —
Doch ahm' ich euch, o Geliebte, nach, euch selbst, den nomadischen flüchtigen Vögeln des Süds.
O staunt nicht! Kaum weniger Monden und Tage Frist
Fesselt an dieß reizende Gefild den Blick eures Augs,
Und morgen hinweglockt jenes die Flatternden westwärts oder nordwärts.

Also rauscht auch, ohne zu verweilen, meines Festlieds
Frischer Lenzstrom, keinem Gestad getreu;
Bald zu dem Gewölk steigt er auf, bald im Thal
Fortrollt er sanft, und vergißt die Spur halb, kräuselnde Ringe beschreibend, ein wallender See.
Von Englands Meerstrand und dem schottischen Hochgebürg
Kehrtet ihr jüngst, als ich in des Südens Lustgärten trat,
Und als ihr den Pilgrim labend empfinget im frühlingsheitern Mailand.

Eurer Sehnsucht Fittige, die nie gehemmten, hemmten
Albions weißschimmernde Küsten nicht.
Preisen wir des Volks wache Herrschgierde je,
Wenn seiner Flotten erhabne Macht ausläuft und entfaltet die Wimpel in jeglicher Bucht?
Es häuft rastlos Schätze zu Schätzen und Gold zu Gold,
Aber der selbstsüchtigen Gefühle Hauch schwellt das Schiff:
Wirrsale hervorruft's über die zagende Welt, gram fremdem Aufschwung.

Wer entjocht dieß eherne Geflecht des Sclavenringes,
Welches Festland, Inseln und Meere drückt
Zehrenden Gewichts? Doch die seetiefe Kraft
Solch starker Seelen erfreut das Herz; nicht soll er zersplittern, der zackige Riesenkoloß,
Allein Gleichheit zähme das gierige Schlangenhaupt!
Mag es die Welt lenken, die zerrissne; doch Fluch entspringt
35 Aus jeglicher Obmacht; geistige selber sogar hemmt Geistentfaltung.

Sprech' ich Wahrheit? Galliens Geschlecht verkündet's laut euch.
Lebe wohl, stolzprangendes Inselvolk!
Wärmeres Gebiet, reich an goldhellem Wein,
Nährt leichterbrausende Männer, die stets rollen die tödtlichen Würfel zermalmenden Kriegs,
Der Freiheit Vorkämpfer zu heißen von Land zu Land.
Aber in Selbsttäuschungen verstrickt, zerschäumt ihre Kraft.
42 Die Wolke zerriß; kein geistiges Zepter verlangt fortan Europa.

Auch verbirgt leicht weltliche Gefahr sich hinter Geistdruck,
Der die Kunst irrthümliche Bahnen lehrt,
Wölfischen Verstecks. Klang das Rheinlied umsonst?
Nicht horcht der Deutsche hinfort den schluchtwärtslockenden Grüßen des gallischen Hahnengeschrei's!
Er selbst klimmt urkräftig die Stufen des Lichts empor,
Muthigen Festschrittes, dem Gedicht vergleichbar im stolz
49 Fortstrebenden Lauf; denn alle Gefilde vereint neidloser Wettstreit.

Auf der Höh' thront, jugendlich vorausgeeilt, die Dichtkunst,
Strahlenreich ausbreitend das Sonnenkleid;
Heilige der Kunst, Monden gleich, dienen ihr,
Ehrwürdig durch des Gesanges einst fruchtherrlichen, donnerbewaffneten, traufenden Guß:
Sie nahm Zeus dankbar in den ewigen Himmel auf,
Weil sie zuerst ahneten der Götter Ursprünglichkeit.
56 Doch, Freunde, hinwegflog euer befiederter Fuß? Sagt an, wo weilt ihr?

Neuer Tag aufdämmert an dem Aetherraum, Aurora
Streut in Unzahl lachende Rosen aus,
Lenkend das Gespann durch die Luft pfeilgeschwind.
Schon tritt die Sonne hervor. Es birgt euch grünendes dunkelerglühter Cypressen Gebüsch:
Ein Felseiland, welches das südliche blaue Meer
Perlenden Schaum wälzend an die Küsten rings hohl umbraust,
63 Umschwärmet ihr jetzt. Lind säuselt die Luft und ein Klaglied tönt die Brandung.

Dumpf herauf. Klangvolle Melodien zerbrochner Harfe
Schwellen drein germanischen süßen Laut;
Mitten im Gesang brach das Herz jüngst entzwei,

Das hier in schattiges Grab gelegt gastfreundliche Männer und Frau'n syrakusischen Heerds.
O Festlied, unwürdig des göttlichen Meisters, nimm
Eilige Flucht! Trocknet des betrübten Augs Wimper ab,
O Freunde des Freunds! Pindarische Zweige der Gruft, senkt euch in Mitleid,

Daß die Hand heimkehrender getreuer Pilger einen
Für die schmerzvoll weinende Mutter bricht,
Einziges Geschenk für die graulockige,
Die, ach, den einzigen Sohn verlor durch rauher Geschicke gewaltig verkettenden Gang!
Vermag Nachruhm, welcher dem Gipfel des Aetna gleicht,
Trost zu verleih'n mütterlichem Schmerz? An Heilkraft besiegt,
Traun! jenen das Blatt selbst, welches verdorrt von dem Baum abfiel des Grabmals.

Segen euch, Mitleidige! Begrüßt der frohen Heimkehr
Holden Tag. Zwar trugt ihr des Weges Last,
Aber es entrinnt alle Pein, wenn zu Haus
Euch lauscht der liebenden Brüder Paar, beifällig bewegend das Haupt dem begeisterten Wort.
Der Schönheit hold, wandeln sie bald, in das Netz gelockt,
Selber des Wegs glücklichen Gestirnen nach, deren Gunst
Euch führte. Der Wunsch folgt ihnen des Dichters, wie euch, die jetzt am Elbstrom

Auf des Frühlings wonniges Erscheinen harren, flugschnell
(Mag das Festlied singen Genesung euch)
Wieder zu entflieh'n aus des Nords Krankenhaft,
Hin, wo der Alpen Gebirgeskranz abwehrt unerquicklichen Sturm von der Adda Gefild,
Und Maulbeerbaumwälder in duftigen Lenzes Hauch
Prangend erzieh'n köstlichem Gebrauch das schmuckreiche Haar.
Ich lenke getrost mein liebebesegeltes heimathtreues Fahrzeug.

J. Minckwitz.

IX. Chorgesänge aus Sophokles' Antigone.

Uebersetzt von J. Minckwitz.

105.

Erste Strophe.

Viele der Wunder sind, doch kein
Wundervolleres als der Mensch!
Denn auch über das graue Meer
Schwebt er, mitten in Südes Sturm,
Vom ewig wechselnden Aufruhr

Des Wogenschwalls umbraust,
Die höchste, segensgabenreiche
Prangende Göttin, die Erde, zermalmet er,
Kreisenden Pfluges sie spaltend in jeglichem Frühling
Mit der Rosse Zugkraft.

Erste Gegenstrophe.

Listig umgarnend fängt er weg
Leichthinflatternde Vögel, fängt
Walddurchschweifender Thiere Schaar,
Fängt die schwimmende Brut der See
Durch netzgesponnene Windung,
Der hochbegabte Mensch!
Er zähmt der ungebahnten Wildniß
Schwärmende Thiere mit List, und den mähnigen
Nacken des Rosses umjocht er und bergegenährte
Nimmermüde Stiere.

Zweite Strophe.

Des Geistes erhabenen Flug
Und Sprache gewann er und schuf
Staatbauendes Herrschergesetz.
Er wehrt bösen Reif, nächtigen Frostes Pfeil
Und Sturmregen ab, reich an Rath:
Es findet ohne Rath ihn nie
Das Morgen: blos vor dem Tod
Wird er keine Flucht erspäh'n!
Doch Bann der schwersten Seuchen fand seine Weisheit.

Zweite Gegenstrophe.

Den staunenerregenden Blick
Versenkend in jegliches Reich,
Neigt bald er dem Bösen sich, bald
Dem Ziel guter That. Satzungen, Götterschwur
Und Recht fromm zu scheu'n, lohnt der Staat;
Allein den Schnöden haßt der Staat
Und straft den tollkühnen Sinn.
Weder sei mein Herdgenoß,
Noch mein Vertrauter solch ein ruchloser Frevler!

106.

Erste Strophe.

Glückselige, welchen der Himmel nie gegrollt hat!
Traf ein Haus je göttlicher Donner, so ruht dann
Nie das Unheil mehr, von dem Enkel zum Enkel schleichend:
So tobt das sturmbewegte Meer,

Unter wildem Thrakerhauch
In nächtigen Tiefen erschüttert, und treibt im Wogenspiel
Vom Seebett dunkelschwarzen Grundsand,
Windgepeitschten, auf, indeß
Das Ufer hallt im lauten Schlag der Brandung.

Erste Gegenstrophe.

So schau' ich des Labdakoshauses alter Drangsal
Neue Drangsal fallender Opfer sich anreihn;
Kein Geschlecht macht frei das Geschlecht, und es reißt zum Abgrund
Ein Gott den sühnelosen Stamm!
Denn den letzten lichten Sproß,
Der freundliche Flamme gestrahlet im Haus des Oedipus,
Auch ihn mäht jetzt ein blutig Grab hin,
Das dem Hades wohlgefiel,
Der Rede Frevel und der Seele Fluchgeist.

Zweite Strophe.

O Zeus, deiner Gewalt, wie thut ihr
Ein sterbliches Wagniß Einhalt,
Die nimmer der alltödtende Schlaf bewältigt,
Noch göttliche rasche
Monden? In unalternder Zeit gebeutst du
Und bewohnst Olympos'
Strahlengeschmückten Lichtglanz!
Es besteht wie jetzt und künftig
Und sonst das Gesetz in Kraft,
Lautend: menschlich Dasein
Bleibt nimmer verschont lange vom Schlag des Unheils.

Zweite Gegenstrophe.

Denn reicht schweifenden Flugs die Hoffnung
Auch manchem der Menschen Labsal,
Weckt manchem sie doch eitler Begierden Irrthum,
Den Keiner gewahr wird,
Bis er den Fuß setzet in helle Brandgluth!
Ein berühmter Spruch ist,
Welchen ein Weiser kundthat:
Es bedünke Böses stets gut
Dem, welchem das Herz ein Gott
Lenken will in Unheil!
Kaum wenige Zeit wandeln wir frei von Unheil!

107. Gebet zum Bakchos.

Erste Strophe.

O Gepriesener, Wonne der stolzen Kadmostochter,
Sproß des donnermächtigen Zeus,

O der Italia schirmt und gern über das Feld der Deo
Auf Eleusis' gastliche Flur
Sein Füllhorn streut, Bakcheus! Auch Thebe,
Des bakchischen Chors Ursitz,
Liebst du, wohnend in Lust
Auf Ismenos' Ufern, im Schooß
Des alten Drachenvolkes!

Erste Gegenstrophe.

Es umjauchzen dich auf des Parnassos glanzerhelltem
Doppelfelsen fröhliche Reih'n
Koryk'scher Nymphen oft; sodann fliegst du zum Quell Kastalia's!
Oder kommst vom Nysagebürg,
Das weinreich, voll Epheuschmuck, abdacht
Zum laubigen Strand lenzgrün:
Rings tönt hellen Gesangs
Euaruf, indeß du beschaust
Die weiten Straßen Thebe's:

Zweite Strophe.

Thebe's, das unendlich
Mit deiner Mutter du liebst,
Jener Braut des Donnergotts!
Auf, komm' flugs, da Krankheit
Das Gesammtvolk dieser Stadt peinigend niederwarf,
Mit Sühneschritten über des Bergs Doppelhaupt
Herabschwebend oder den lauten Meersund!

Zweite Gegenstrophe.

Herr, der goldner Sterne
Lichtreigen sammelt, o Fürst
Nächtlich hehren Festgesangs,
Zeus' Sohn, herrlicher, komm'
In die Stadt! Komm' sammt der Schaar naxischer Opferfrau'n,
Die dir, dem Herrscher, heiligen Nachtreigentanz
Entzückt führen auf, die berauschten Nymphen!

X. Vereinigung von Reim und Rhythmus.

108.

Du denkst an mich so selten,
Ich denk' an dich so viel,
Getrennt wie beide Welten
Ist unser Beider Ziel.

Doch möcht' ich beide Welten
Durchziehn an deiner Hand,
Bald schlummern unter Zelten,
Bald gehn von Land zu Land.

Und möchtest du vergelten
Durch Liebe dieß Gedicht,
So fließt um beide Welten
Ein rosenfarbnes Licht.

Platen.

109. Frühlingslied.

Ermann', o Herz, dich und vergiß
Die besten deiner Triebe,
Wenn auch der Bosheit Schlangenbiß
Das noch gebliebne dir entriß,
Das letzte Glück der Liebe!

Du bleibst dir selbst in jeder Pein,
Ob alle dich verließen,
Und Luft und Sonne bleiben dein:
Wer ganz mit seinem Schmerz allein,
Der lernt den Schmerz genießen.

Schon kommt der Frühling unverweilt,
Und flicht der Herbst die Garben,
Ist längst dir jenes Bild enteilt:
So viele Wunden sind geheilt,
Auch diese wird vernarben.

Verschließe dich, du stolzes Herz,
Mit allen deinen Leiden;
Erscheine kalt und schroff wie Erz,
Und treibe mit dem Leben Scherz,
Und lächle beim Verscheiden!

Platen.

110.

O schöne Zeit, in der der Mensch die Menschen lieben kann!
Auf meinem Herzen liegt ein Fluch, auf meinem Geist ein Bann.

Erst litt ich manche heiße Qual, nun find' ich Lieb' und Glück;
Doch solch ein schönes Hochgefühl, ich geb' es nicht zurück!

Voll Ruhe, doch wie freudenlos durchschweif' ich West und Ost:
Auf namenlose Gluthen folgt ein namenloser Frost.

Und drückt ein Mensch mir liebevoll und leise nur die Hand,
Empfind' ich gleich geheimen Schmerz und tiefen Widerstand.

Was stellt sich mir mit solchem Glanz dein holdes Wesen dar,
Als wär' ich noch so warm, so voll, wie meine Jugend war.

Platen.

111.

Lieb' und Lieblichkeit umfächeln
Deine Stirne voll Verstand:
Ganz bezwingt mich dieses Lächeln,
Diese schöne weiche Hand.

Deine Hand in meine flechten
Durft' ich, was ich längst erbat:
Stets gehört zu deinen Knechten,
Wer an's Herz gedrückt sie hat!

Schlag', o Herz, entgegen zucke,
Einer Hand so voll und weich:
Ach, in jenem Händedrucke
Lag ein ganzes Himmelreich!

Ach, es thun sich immer wieder
Meinem innern Auge kund
Diese Hände, diese Glieder,
Dieses Lächeln, dieser Mund!

Ewig werd' ich dich vermissen,
Ewig fehlst du meinem Glück:
Die du ganz an dich gerissen,
Meine Seele gieb zurück!

Platen.

112. Der Tod des Carus.

Muthig stand an Persiens Grenzen Roms erprobtes Heer im Feld,
Carus saß in seinem Zelte, der den Purpur trug, ein Held.

Persiens Abgesandte beugten sich vor Roms erneuter Macht,
Flehn um Frieden an den Kaiser: doch der Kaiser wählt die Schlacht.

Kampfbegierig sind die Schaaren, die er fern und nah beschied,
Durch das Heer, aus tausend Kehlen, ging das hohe Siegeslied:

„Weh den Persern, Römer kommen, Römer ziehn im Flug heran,
Rächen ihren Imperator, rächen dich, Valerian;

Durch Verrath und Mißgeschick nur trugst du ein barbarisch Joch;
Aber starbst du auch im Kerker, deine Rächer leben noch!

Wenn zu Pferd stieg Artaxerxes, ungezähmten Stolz im Blick,
Setzte seinen Fuß der König auf Valerians Genick.

Ach, und Rom in seiner Schande, das vordem die Welt gewann,
Flehte zum Olymp um einen, flehte nur um Einen Mann.

Aber Männer sind erstanden, Männer führen uns zur Schlacht,
Scipio, Marius und Pompejus sind aus ihrem Grab erwacht!

Unser Kaiser Aurelianus hat die Gothen übermannt,
Welche deinen Wundertempel, Ephesus, zu Staub verbrannt.

Unser Kaiser Aurelianus hat die stolze Frau besiegt,
Welche nun im stillen Tibur ihre Schmach in Träume wiegt.

Probus führte seine Mauer durch des Nordens halbe Welt,
Neun Germanenfürsten knieten vor dem römischen Kaiserzelt.

Carus, unser Imperator, sühnt nun auch die letzte Schmach,
Geht mit Heldenschritt voran uns, Heldenschritte folgen nach."

So der Weihgesang. Und siehe, plötzlich steigt Gewölk empor,
Finsterniß bedeckt den Himmel, wie ein schwarzer Trauerflor,

Regen stürzt in wilden Güssen, grausenhafter Donner brüllt,
Keiner mehr erkennt den Andern, Alles ist in Nacht verhüllt.

Plötzlich zuckt ein Blitz vom Himmel. Viele stürzen bang herbei,
Denn im Zelt des Imperators hört man einen lauten Schrei.

Carus ist erschlagen! Jeder thut auf Kampf und Wehr Verzicht,
Und es folgt des Heers Verzweiflung auf die schöne Zuversicht.

Alle fliehn, das Lager feiert, wie ein unbewohntes Haus,
Und der Schmerz der Legionen bricht in laute Klagen aus:

Götter haben uns gerichtet, Untergang ist unser Theil;
Denn des Capitols Gebieter sandte seinen Donnerkeil!

Untergang und Schande wälzen ihren uferlosen Strom:
Stirb und neige dich, o neige dich zu Grabe, hohes Rom!

Platen.

113. Die Flucht.

O kommt im Verein,
Ihr Männer, o kommt!
Vernehmt, was allein
Den Geächteten frommt!

Zieht aus von dem Land
Der Geburt, zieht aus,
Und schleudert den Brand
In das eigene Haus!

Landstrecken genug,
Euch laden sie ein:
Nehmt Schwert mit und Pflug
Und der Väter Gebein.

Euch winket herbei
Manch schönes Gefild,
Wo ein Held schläft frei
Auf mächtigem Schild:

Wo nie ein Despot
Die Geißel gezückt,
Und der Knechtschaft Noth
Kein Herz noch erdrückt.

Es baue der Knecht
Den verödeten Strand,
Ein feiges Geschlecht
Im entvölkerten Land.

Er keuche, dem Thier,
Dem verachteten, gleich,
Ihr pflanzt das Panier
In der Freiheit Reich.

Platen.

114. Die drei Gewitter.

Aus Gewölken sprach Jehova ehedem zum Menschenohr,
Als er aus Aegypten führte seines Volks geliebten Chor;
Aber auch in jüngsten Tagen ließ er noch in drei Gewittern
Seine Donnerstimme hören und Europa's Haus erzittern.

Tausend Jahr und länger saugte Bürgerkrieg das beste Blut,
Nur in Ohnmacht, nicht in Frieden, hatte noch die Welt geruht;
Gott der Herr zerriß den Schleier mittelalterlicher Träume
Und des Ostens Pforte kränzten neuen Lichtes Rosensäume.

Plötzlich auf das Reich der Franken schossen Blitze, grell und jach,
Gott erschien auf Wetterwolken, seine Donnerstimme sprach;
Doch das Ohr der Stauberzeugten mochte nicht den Worten lauschen,
Ueberhörte seine Donner und der Frühlingslüfte Rauschen.

Bloße Rache schnaubte Frankreich; rings entbrannte blutiger Kampf,
Und das Firmament umflorte schnöder Menschenopferdampf;
Zwar der Freiheitssohn, der Korse, faßte drauf der Erde Zügel,
Aber zum Tyrann geworden, schwang er wilde Räuberflügel.

Wie ein Aar mit seinen Jungen flog er aus dem Frankennest
Und zerkrallte Land und Meere, schlimmer als die schlimmste Pest,
Bis die wundgeschlagnen Völker ihre letzte Kraft ermannten
Und des ungestümen Läufers Fuß mit einem Netz umspannten.

Durch das Volk des Nebellandes weggeführt mit rauher Hand
Ueber hohle weite Meere nach dem wüsten Inselland,
Mußte dieser Gott des Krieges leiden harter Strafe Gluthen,
Wie Prometheus angeheftet, mußt' er allgemach verbluten.

Auf den Lorbeern schlief Europa wiederum unselig ein,
Millionen Blicke harrten auf den neuen Morgenschein;
Doch des Korsen Ueberwinder täuschten ihrer Wünsche Wogen,
Finster stand der Julisonne Scheibe, von Gewölk umzogen.

Plötzlich stieß der Herr des Himmels, sein Gesicht vom Blitz erhellt
Neuen Donnerrufs Drommete durch die gramerfüllte Welt:
Und des fünfzehnjährigen Traumes nachtgewebte Bande sprangen
Und des Frühlings Morgenvögel schwangen sich empor und sangen.

Aber Philipp, der die Stimme Gottes im Gewölk gehört,
Ward Gemach gewiegt in Träume, ward zu spät im Schlaf gestört:
Brechen sah er seines Stammes Zepter mit zu spätem Schrecken,
Brechen, ach, des Volkes Liebe, jedes Fürsten Stab und Stecken.

Noch einmal erhub Jehova seinen Mund, zum dritten Mal
Ließ er seine Keile donnern, leuchten seinen Wetterstrahl:
Wird die Welt erkennen dieses wundersame Himmelszeichen,
Wird der Mond des Mittelalters vor der neuen Sonne weichen?

Seid gegrüßt, o Lenzesboten, nach der langen Winternacht,
Mag das Christenthum entfalten seine volle Blumenpracht,
Mag der Himmel, dessen Pforten abgelöst von Höllenriegeln,
Klar und blau den blauen Aether auf der Erde wiederspiegeln!

J. Minckwitz.

115. Fernweh.

Oft lass' ich seufzend aus dem Vogelbauer,
Worin ich schmachte nur zu fest gefangen,
Die Blicke schweifen, deren Gluthverlangen
Zur fernsten Ferne schickt die tiefste Trauer:

O reiner Horizont und ätherblauer,
Wie viele Reize, welche himmlisch prangen,
Versperrst du hinter goldnen Morgenspangen
Und hinter abendrothumsäumter Mauer!

Ach, soll ich harren, wie befiehlt der Glaube,
Bis mir im Jenseits leichte Flügel sprossen,
Um frei zu wandern, eine freie Taube?

So lange bleibt mir Land und Meer verschlossen,
Als sei die Erde blos von schlechtem Staube,
Und ihre Schönheit blüht mir ungenossen!

J. Minckwitz.

116. Prolog zum Schillerfeste 1852.

Noch lacht der Friede; seine goldnen Sterne
Erleuchten noch die Welt mit süßem Schimmer,
Und viel des Großen, aus der Näh' und Ferne,
Entzückt das Auge, frei von falschem Flimmer.
Die Schlachtdrommete, die man preist so gerne,
Löscht diese Lichter unter Klaggewimmer;
Wohl manchen Kriegsmann schildern uns die Bücher
Von Troja's Helden bis zum tapfern Blücher.

Sie wähl' ich nicht, aus ihrem blutigen Chore
Erheb' ich Keinen, den das Schwert erhoben;
Ich schöpfe nicht aus dunkeltiefem Moore,
So lang' die Quelle springt am Berge droben:
Ein Name sei es, wie Musik dem Ohre,
Ein Name, welchen alle Zungen loben,
Ein Stern, nach welchem alle Hände zeigen,
Ein lichter Stern vom lichten Geisterreigen!

An diesem Tag einst ist er aufgegangen
Im Schwabenland, üm morgenschön zu glänzen,
Und alle Musen im Olympos sangen
Bei seinem Anblick unter Festestänzen:
„Ein ew'ger Frühling soll um diesen prangen
„Und ihn mit immerjungen Blumen kränzen,
„Und durch das Füllhorn seines Geistes werde
„Zum schönsten Garten einst des Deutschen Erde!"

„Germaniens Volk soll seinem Wort sich fügen,
„Das wie ein Blitz die stumpfen Herzen theile,
„Er soll den Acker dieses Reiches pflügen,
„Die Wildniß säubern mit demantnem Beile,
„Den Krieg erklären einer Welt voll Lügen
„Und für die Wahrheit schleudern seine Keile:
„Ein ganzer Mann im Spiegel seines Glanzes,
„Mach' aus dem halben Volk er einst ein ganzes!"

So sang der Musen Chor an diesem Tage,
Wo Schiller ward, auf lichtumsonnten Zinnen.
Wir rufen Heil, obwohl die bange Frage
Uns noch umzittert, was die Zeiten spinnen.
Allein hinweg mit jeder dunkeln Klage,
Der Kampf der Wahrheit muß den Sieg gewinnen;
Denn nimmer können Legionen Schergen
Das hohe Sonnenlicht in Nacht verbergen.

Es ist erschienen und es wird vollenden
Den steilen Siegeslauf zur rechten Stelle,
Und unerreichbar staubgebornen Händen,
Umgießt es unser Volk mit Zauberhelle,
Einmal ergossen, wird es nimmer enden,
Das Wort von Schiller, gleich der Meereswelle,
Die aus der Nordsee kommt zum Strand geflossen:
So unversiegbar hat es sich ergossen!

Es wird erleuchten wie mit Himmelskerzen,
Es wird erwärmen wie mit Sonnenscheine,
Es wird vereinen die getrennten Herzen
Vom Bett der Donau bis zum grünen Rheine,
Es wird sie heilen, diese langen Schmerzen,
Und Leben hauchen in die Marmorsteine,
Daß endlich siegreich aus dem alten Wehe
Des deutschen Reiches friedlich Dach entstehe!

J. Minckwitz.

Leipzig, Druck von Giesecke & Devrient.